كلمة قوافل

حينما قررنا المغامرة بتخصيص محور هذا العدد لموضوع " المرأة والكتابة " كنا نخشى ألا تتوفر المادة التي تحقق ، كما ونوعا ، الأهداف التي بررت هذا الاختيار ـ المغامرة ـ لكن المفاجأة السارة والدالة أن المواد التي وصلتنا واتفقنا على صلاحيتها للنشر كانت أكثر من أن يستوعبها العدد الحالي لذا قررنا تخصيص محور العدد القادم من "قوافل " لنفس الموضوع .

لن نتحدث هذه المرة عن مواد العدد ، سنترك للقارئ طرفا من لذة المغامرة ، وما عليه سوى مراجعة فهرس المحتويات ليبدأ بقراءة ما يستهويه ، بعيدا عن أي وساطة بينه وبين النص . ما نريد التوقف عنده أمر آخر نعتقد أنه يستحق الإيضاح .

لا نخفي على محبي " قوافلنا " أن مغامرتنا هذه تطمح إلى تحقيق هدفين مختلفين ومتكاملين : الاحتفال بكتابة المرأة من جهة ، والمشاركة بجهد مسؤول في تطوير الوعي العام بالإشكاليات التي تحف بهذه الكتابة خاصة من جهة أخرى .

مرجعية الاحتفال تتمثل في هذا الحضور الفاعل والواعد للمرأة الكاتبة ، المبدعة والباحثة ، في المشهد الثقافي المحلي ، وخصوصا في العقدين الأخيرين حيث أصبح فضاء الكتابة أكثر اتساعا وتوازنا وجمالا بفضل هذا الحضور نفسه .

ففي سياق النهضة التعليمية الشاملة التي تعيشها المملكة تراجع نموذج " المرأة الأمية " التي تجيد " الصمت " أو " الحكي " لصالح نموذج " المرأة المثقفة " التي تحاول

المشاركة في تأمل وتأويل الذات والآخر والعالم من خلال لعبة العلامات المكتوبة والمقروءة وهي العلامات الأقوى والأبقى أثرا بالتأكيد . إنها نقلة حضارية تستحق الاحتفال منا ولنا جميعا ، خصوصا وأن هناك اليوم حوالي مليون طالبة في مختلف مراحل التعليم ، وسيظهر بينهن حتما المزيد من الطاقات الإبداعية والفكرية التي ستعمق وتوسع أبعاد هذا الحضور وقد كان حلما بعيدا عند جيل الرواد .. أي قبل حوالي نصف قرن فقط !.

أما مرجعية الهدف الثاني فتكمن في ضرورة التنبه إلى الإشكاليات التي (قد) تواجه كتابة المرأة بشكل أكثر حده وتحديا مما تواجهه كتابة " الكتبة " منـا نحن الرجال . فالنظام اللغوي ـ الرمزي ـ الثقافي السائد في مجتمعاتنا العربية ، وفي غيرها بالتأكيد ، هو في عمومه من انتاج الرجل ، ولا غرابة بالتالي أن تشق كتابة المرأة مساراتها في دروب وعرة غير ممهدة سلفا . نحن لا نؤمن بأن هناك تقنيات وأساليب وأشكال إبداعية خاصة بالمرأة تبرر ما يسمى بـ " أدب المرأة " أو " الأدب الأنثوي " وغير ذلك من التسميات التي قد لا تصمد معانيها لأي فحص معرفي جدي . نعتقد فحسب أن كتابة المرأة في وضعيات اجتماعية ـ تاريخية محددة لابد وأن تحمل وتنقل وجهات نظر ورؤى تعبر عن أشكال معاناتها وطموحاتها الخاصة .

كذلك نحن لا نريد للكاتبة السعودية أن تنساق وراء " الأيديولوجيات النسوية " الغربية التي لا تتناسب في كل منطلقاتها وغاياتها مع قيم مجتمعنا العربي المسلم . نريد فقط التوكيد على أن الكثير من عوالم تغييب وتهميش كتابة المرأة وكينونتها الإنسانية لم تتولد عن الدين الإسلامي الحنيف ، وإنما هي رواسب لثقافة ذلك المجتمع القبلي ـ الأبوي ما قبل الإسلامي الذي كان يثبت جاهليته وهو يئد المرأة أو يقدسها ويعبدها . فقبل أربعة عشر قرنا كان رسول الهدى صلى الله عليه وسلم يؤكد أن طلب العلم فريضة على كل مسلم ومسلمة ، ويقول لأصحابه " خذوا نصف دينكم عن هذه الحميراء " يعني أم المؤنين عائشة

رضي الله عنهـا . وقبل قرن يأتي من يذكرنا بجاهليتنـا فيقول " .. أمـا تعليم النساء القراءة والكتابة فأعوذ بالله ، إذ لا أرى شيئا أضر منه بهن ، فإنهن لما كن مجبولات على الغدر كان حصولهن على هذه الملكة العظيمة من أعظم وسائل الشر والفساد ، فمثل النساء والكتب والكتابة كمثل شرير سفيه تهدي إليه سيفا أو سكير تعطيه زجاجة خمر . فاللبيب اللبيب من الرجال من ترك زوجته في حالة من الجهل والعمى .. "!!.(*)

وفي كل الأحوال لا نود الاستطراد في الحديث عن طموحات ومعاناة المرأة الكاتبة نيابة عنها ، ففي " الشهادات " التي يضمها هذا العدد مقاربة جادة للقضية ، ثم إن القارئ على موعد مع طرح ونقاش أكثر عمقا لها في العدد القادم ، شاركت فيه نخبة من الباحثات والمبدعات السعوديات . حسبنا التوكيد مجددا أن " قوافل " اختارت هذه المبادرة " الرائدة " لتحتفل بمظهر من مظاهر النهضة الشاملة التي تعيشها المملكة اليوم ، ولتساهم في تنمية الوعي بما يخدم مصلحة الإنسان في وطننا الغالي ، وبما يتلاءم مع جوهر عقيدتنا السمحاء التي تدعو إلى العلم والعدل والاعتدال وتنبذ الجهل والجور والتطرف .. والله من وراء القصد .

(*) خير الدين نعمان بن أبي الثناء " الإصابة في منع النساء من الكتابة " . مخطوط بمكتبة الأوقاف بغداد ـ ١٨٩٨م . نقلا عن سميرة المانع ـ " الثنائية اللندنية " ط ١ ، لندن ١٩٧٩ ص ٤٠ .

الدراســــــــات :

عبدالسلام المســدي

عبدالرحمن بــو علــي

نجمــة إدريــــس

عبداللطيف الأرناؤوط

عبدالرحمن شلــــش

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النادي الأدبي بالرياض

محاضـــرة

الاثنين ١٣ ديسمبر ١٩٩٣

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وظيفة الناقد في العصر الحديث

عبدالسلام المسدي

لعله من المتعين في هذا البدء أن نتساءل عن المسوغ الذي يحفزنا للحديث عن وظيفة الناقد الأدبي : أفيكون من ضروب تأكيد البديهيات أم قد يكون من صنوف التشكيك في المسلمات ؟ أفليس الأقرب إلينا في هذه الأيام والألصق بهواجسنا فيها أن نتحدث عن النقد في حد ذاته فنطرح الإشكال المتصل بماهيته ونتحسس السبل الموصلة إلى حد وظيفته . إن التوسل بهذا الأسلوب في طرح القضية ينبثق في حسباننا من دافعين ينصرف كل واحد منهما بالذهن إلى أضرب من المرامي ستنجلي بطبيعتها ساعة تستقر نفوسنا على جواهر القضايا المعرفية التي نحن بصددها :

فالأول دافع ظاهر إذ هو من شائع المدركات في وقتنا ويخص تطور علم النقد ، فالتبدل الذي أتى على مناهجه حتى طال قواعده قد آل إلى تبدل في مواصفات الناقد فأصبحت الأقيسة غير الأقيسة وأصبحت الوظيفة بالاستتباع غير ما كانت عليه .

والثاني ليس سببا ظاهرا وليس عاما وإنما هو أكثر دقة وأعمق غورا وأدعى إلى الروية والاستبصار : أن هناك اليوم في موضوع النقد الأدبي وفي موضوع الأدب كما في مسألة وظيفة الناقد ووظيفة الأديب قضية بل قضية مشكلة ، وإشكالها في تعقدها وتداخل أطرافها ، بل قل إن هناك ما ينذر بأزمة إذا استفحلت أتت على النقد وقد تأتي على الأدب ، بعضه أو كله .

وصورة الأمر أن ناقد الأدب كان إذا ولج مساجلة أو اقتحم خصومة أو خاض غمار معركة فعل ذلك ومدار الأمر بينه وبين الأدباء أو بينه وبين أقرانه النقاد . وكانوا جميعا متواطئين بحكم العرف القائم أو كالمتواطئين على أن النزال لا يخرج عن مناط الحلبة التي هم – نقادا وأدباء – أبطالها . ومعنى ذلك أن ناقد الأدب لم تكن له مع المجتمع مشكلة ، فليست له معه قضية ذات كيف مخصوص ، فضلا عن أن تكون له مسألة متعاظمة الحجم .

والسبب الخفي أن وظيفة الناقد لم يقم حولها نزاع بل قد كادت أن تكون في كل الحقب من الأشياء المسلم بها ، وكادت أن تندرج ضمن مصفوفات المسكوت عنه ، وليس السبب في أنها لم تكن مثار سجال إلا الإجماع – أو ما هو في حكم الإجماع – الذي كان قائما حولها : وليست العبرة بالمصرح به ، ولكن المعتبر في أحايين عدة بما هو قابع في اللاوعي الجماعي .

أما اليوم فإن الناقد فضلا عن مساجلاته الطبيعية مع الأديب ، وفضلا عن جداله الدائم مع رفيقه الناقد في تحاورهما حول الأدب ، فإنه لم يعد بالضرورة وفي كل الأحوال على ما كان عليه من تصالح دائم مع المجتمع . لقد افتقد الناقد والمجتمع ما عاشا عليه من انسياب

في العلاقة وطواعية في الروابط بل وتواؤم في المصالح والأغراض ، وما المجتمع هنا إلا تلك الصورة التمثيلية المكبّرة التي تحكي صورة القارئ من حيث هو المتقبل المطلق للرسالة الأدبية ، وهذا القارئ المجتمع أو المجتمع القارئ هو الأنموذج الرمزي الذي يفارق بالمخالفة كلا من الأديب والناقد ، وإن ظلا محتفظين بحقهما في الانتماء إلى الجماعة القارئة وبحقهما في أن يتقبلا أي رسالة أدبية تقبل القارئين الأسوياء .

لقد اختلت هذه الإنسيابية فاضطرب المركب المشترك بين الناقد والمجتمع وولج منطقة الاهتزازات المتكررة ، فوجب الانتباه إلى لوحة الحركة واقتناص اللحظة التي تجيز التأمل في الظواهر : ما تبدل منها وما استقر .

في هذا السياق ينسلك الحديث عن الناقد : عن وظائفه ضمن دستوره المعرفي ، وعن مهامه في دائرة القانون الأساسي الذي يعطيه المجتمع إياه . وهذا مبحث ينشد في مرماه تفكيك عناصر الأزمة المتبادرة بين الناقد والمجتمع والتي تدل كل القرائن الثقافية والفكرية على أنها تتنامى باطراد ، وتناميها في حقلنا العربي يفوق ما هو عليه عند الآخرين .

هو إذن تعبيد لمسالك المصالحة : لا مصالحة الوعظ ، ولا المصالحة الإرشادية ، إذ ليس لناقد النقد وصاية على الناقد ، ولا لواحد منهما تفويض من لدن المجتمع . ثم إنها ليست من المصالحات النفعية الدائرة على قطب المنافع المشتركة أو الفوائض المتبادلة ، بل إنها ليست مصالحة الإقرار بالهدنة يتهادى معها المتصارعون صلحا ظرفيا يرتب فيه كل طرف مواقعه ليسترجع به توازن قواه .

وإنما الغاية أن نؤسس لمصالحة معرفية تكون زرعا في الجذور ووفاقا في الأعماق : مصالحة لا توجب ائتلافا ولا تحظر اختلافا وإنما توقف نزيف اللاتفاهم الذي منشؤه التعامي عن أضواء المعرفة المتجردة ، وتوصد الباب أمام نزوع بعض الناس إلى معرفة النقد بأهله

فيتغافلون عن معرفة النقاد بنقدهم ، على حد ما كان بعض الغاوين يعرفون الحق بالرجال فتاهوا .

ومما هو جدير بالذكر في مثل هذا المساق أن حافزا ثانيا يأتي لينضاف إلى الدافع المبدئي ذي الخصوصية المعرفية ، وهو أنه ليس واحد من الطرفين ـ الناقد والمجتمع ـ براغب في هذا الوضع المتوتر ولا هو بمصر عليه . وهذا يستكشفه من فحص الأعماق وتجاوز الظاهر الذي قد يوهم بأن المشاجرة قد تأصلت وبأن البحث عن المدد الذاتي بواسطة اقتناص مواطن الضعف لدى الطوف المقابل قد غدا سنة مطردة .

إن الحفر في عناصر هذا الوضع المتوتر والنبش في خبايا الالتباس الحاصل حول وظيفة الناقد في المجتمع يوقفاننا على ضربين من الأسباب : ضرب يعود إلى المواقع المعرفية وضرب يعود إلى المواقع التواصلية ، ولن تقطع الطريق على الالتباس فنكون في مأمن من عودته بالسطوة التي له إلا إذا فهمنا وظيفة الناقد وحددناها في ضوء الموقع الذي نتخذه من موضوع القضية ، فزاوية النظر هي المعينة لبؤرة الكشف والراسمة لمركز دائرة الحصر .

إن وظيفة الناقد تتحدد ـ أول ما تتحدد ـ بحسب الموقع المعرفي كما أسلفنا وهو الموقع الداخلي ، ومن المعلوم الشائع أن للناقد صورة قد استقرت بملامحها ضمن المتواترات فكان أن تشكلت ـ في الوعي وفي اللاوعي ، على مستوى الفرد وعلى مستوى الجماعة ـ مواصفات الوظيفة المناطة بعهدته وسط المجتمع ؛ الناقد صوت يتحدث عن الأدب : يشرحه للناس ، ويحلل معانيه للمتعاطين له ، وييسر قضاياه للمريدين المقبلين عليه ، هو صوت يردد أصداء الأدب فهو يحكي ويحاكي ، فإذا هو صوت قائم بغيره .

إن الناقد ـ كما ترسب في الأعراف ـ موصل للرسالة الأدبية ، مشيد بالقيم التي هي حامل بها ، لذلك سلم الجمهور بأن الناقد هو المهذب للذوق ، يصقل المواهب إذا انبعثت

وينمي المدارك إذا اتقدت . ومن هنا نشأ ضرب من تبادل الأدوار ؛فمن كثرة المحاكاة ومن فرط التسليم بها يتولد التماثل الذي يطابق بين الصورة وماهي علامة عليه ، فإذا بالأزواج قد تساوقت أطرافها : الناقد الأديب والأديب الناقد .

وهكذا دخل المصطلح لعبة الظلال : ظلال المعاني وضباب الدلالات ، حتى استقر على معنى العموم واستلت منه دلالة الخصوص . وليس خافيا أن أولى مراتب التمييز المعرفي طبقا للمنهج التصنيفي أن نميز بين المواقع حتى نزيح الضباب المولد للبس أيا كان مأتاه .

فأول المواقع في ضبط مفهوم الناقد الأدبي وضبط حدود وظيفته ولا سيما في علاقته مع المجتمع هو موقع النقد المرسل بإطلاق بحيث يتطابق الدال مع مدلوله الشائع بالتداول ، ولنقل إنه موقع الناقد من حيث هو ناقد نص ، وفاحص نصوص ، وسابر أنسجة .

إنه موقع الناقد بما هو كاشف الضوء على شيء سلم الناس بأنه أدب يأتي ليفكك لوحة من فن القول أجمع الآخرون وهو معهم على أنها ليست من القول المجرد ذاك الذي يتوسل به الناس في معاشهم وقضاء مآربهم صباح مساء .

فإذا أذعنا أن الكلام الأدبي خروج عن المألوف من الكلام فإن الناقد هو راسم خريطة المسالك داخل متاهة النص الأدبي .

والموقع الثاني الذي نرتئيه هو موقع مؤرخ الأدب الذي هو غير موقع الناقد بالفحص المعرفي الدقيق الذي نستجليه مؤسسين إياه من قواعده . فمؤرخ الأدب هو موثق بالدرجة الأولى ، وتاريخ الأدب يشمل في المقام البارز تاريخ الأدباء : في ذواتهم أولا ثم في روابطهم بالمجتمع بما في ذلك السلطة القائمة عليه . ولكن تاريخ الأدب يشمل أيضا التأريخ للمدارس الأدبية وتدوين التيارات الإبداعية وتسجيل خصائص المذاهب الفنية .

فتاريخ الأدب هو على وجه من الوجوه تاريخ الآليات التي يسخر بها الإنسان أداته اللغوية للإبداع الفني ، وهو لذلك تصوير لحيل الإنسان ـ من حيث هو صائغ للشعر ـ مع اللغة بغية تطويرها .

وغير موقع الناقد وغير موقع مؤرخ الأدب بين المشتغلين بفن القول موقع عالم اللغة : هو مستثمر للنص الأدبي من خلال لغته وإن شئت قلت هو مستقرئ للغة من خلال الأدب .

ومن المعلوم أن السجال قائم في مدى صلاحية الأدب لأن يكون بيد عالم التاريخ وثيقة تاريخية وبأن يكون بيد عالم الاجتماع وثيقة حضارية ، أو بأن يكون بيد مؤرخ الفلسفة وثيقة فكرية ، لأن الأدب لم يتأسس على صدق القول ولذلك لم يكتسب بالبداهة مصداقية الحجة البرهانية .

أما ما لا جدال فيه ولا منازعة عليه فهو أن الأدب وثيقة لغوية وحجة على سنن الكلام ، هو شهادة على لغة القوم الذين صيغ بلسانهم ، وهو شهادة تروي ما كانت عليه لغتهم في حقبة تاريخية معينة هي حقبة ميلاد النص .

وإذا كان هذا مما يقوم فيه الإجماع المطلق فمن البديع أن نستذكر بأنه ليس من أمة دونت لغتها ووثقت العلوم المتصلة بنظام كلامها إلا وكان مستندها في ذلك هو نصوص الأدب لا لغة الناس وهم يتحاكون بحديث النهار والليل وجلب الحاجة وقضاء الأوطار . فإذا تدونت اللغة على معيارها الأوفى حملها الناس على أنها لغة الليل والنهار .

ولكن تصنيفية المعرفة إذا رمنا الولوج بها إلى دقائق الاختصاص موغلين في حصر دوائر التمييز قد تسعفنا بإبراز مواقع أخرى تختلف عن موقع ناقد النص ، وموقع مؤرخ الأدب ، وموقع عالم اللغة .

من ذلك موقع عالم الأدب على اعتبار أنه مهتم بتأسيس الجانب النظري : ما اتصل منه بالتصورات الأدبية وما اتصل بالتصورات النقدية . هو إذن المنظر يحركه هاجس البحث

ـ لافي الخصوصيات النوعية ـ بل في الكليات التي مدارها الظواهر الشاملة . ولذلك كانت الكليات كلما أرسلت صدقت على كل نصوص الأدب في أي لسان من الألسنة البشرية صيغت كمن يتحدث عن الصورة وفعل المجاز ، وكمن يبحث في آليات القص ، أو بنية الخرافة .

وقد نرتئي موقعا خامسا هو موقع المقارن نعني الناقد الباحث في القران الجامع بين الآداب الإنسانية و" المقارني " هو فاحص للنصوص من موطئ مخصوص هو تل ربوة الأدب العالمي . والنقد المقارن في عصرنا حقل من العمل له دستوره المعرفي الخاص به ، كما له قانونه الأساسي من الجوانب المنهجية ، وكل العمل منصب على تحقيق غائيات تثير بين أهله وغير أهله إشكالا عصيا : هل هو ـ بالدرجة الأولية ـ بحث في تسربات الأدب بين الألسنة وبين الأقوام فيكون بحثا في حضارات الأمم ، أم هو بحث في المتواردات مم تتوفر عليه المواريث الإنسانية فيكون بحثا في الذي ينفي أن البشر أقوام وأن بني الإنسان أمم شتى .

هو سؤالنا الذي يرتد : أفيكون النقد المقارن كشفا للاختلاف من خلال ظواهر الائتلاف أم يكون بحثا في المتآلفات ، من خلال ما بدا على اختلاف .

وموقع سادس نرتئيه هو موقع المؤرخ للنقد ذاته الذي هو غير موقع ناقد النصوص وغير موقع مؤرخ الأدب ، والذي في تصورنا أن هذا الحقل يدور معرفيا على قطبين : تاريخ المدارس النقدية بكشف تولد المقولات المتحكمة في معايير الذوق الأدبي ، ومقاييس القيمة الفنية ، وضوابط الحكم النقدي ، فيكون مدار البحث على تاريخ الجماليات .

وثاني القطبين تاريخ النقاد بماهم صناع رؤى حول الأدب : كيف عاشوا ، وكيف تثقفوا ، وبم توسل كل واحد منهم إلى جسور الأدب ، وما الذي أقامه بعمله النقدي على صرح التأسيس والإنجاز ، وهل اطرد به النظر أم تراجع بعد إذ اهتز ، فإن يكن قد انتكس به الرجع فذاك كالقرينة عليه وعلى أخلائه في عصره وأصفيائه الذين ورثوا الأمر بعده .

هو كله بحث من وراء الذوات عن المفارق هل اتسقت ، وعن التأثر والتأثير هل تسلسلت الحركة فيهما ، أو دعنا نقل هو حفريات في التسلسل والانقطاع .

هذا إذن ـ بكل ما أسلفناه ـ ما يتصل في تقديرنا بالنوع الأول من الأسباب المولدة لتوتر العلاقة بين الناقد والمجتمع بحكم توليدها للالتباس المتجدد حول وظيفة الناقد في أدق خصوصياتها . هي كلها أسباب ترجع إلى عدم التمييز بين مراتب الاختصاص داخل دائرة مفهوم النقد .

فوظيفة الناقد كما قد تكون تجلت لنا إنما يحددها الموقع المعرفي الذي نتخذه في تشكيل الصورة لدينا قبل أن نرسل الحكم على ما يصنعه الناقد ، وهو الموقع ذاته الذي نحكم منه بمدى توفق النقد في تجسيم الوظيفة المسندة إلى صاحبه .

أما مرجع الاعتبار في كل ما زعمناه فيكمن في أن المسؤولية المعرفية في تحديد وظيفة الناقد تختلف باختلاف الموقع المتخذ ، وتبعا لطبيعة المسؤوليات المعرفية تتفاوت التبعات الثقافية في المجتمع وتتباين التبعات الفكرية على مسار التاريخ .

أما المصدر الكبير الثاني المولد لتوتر العلاقة بين الناقد والمجتمع فيخص ما نصطلح عليه بالموقع التواصلي وهو موقع خارجي إذا ما قيس بالموقع المعرفي الذي لا يتركح إلا داخل الأشياء .

ولزوايا النظر في موضوع التواصل أهمية بالغة عنها يتولد تطابق الصورة حينا ، وعنها يتولد اللبس إذا اطردت مظانه حينا آخر . فالنقد خطاب ، وكل خطاب يتحدد بأطراف التخاطب فيه وأكثرها إيقاعا المخاطب والمخاطب ومضمون الخطاب . وجوهر التمحيص في ما يسمى اليوم بعلم الخطاب هو دراسة استراتيجيات الكلام من خلال أطراف الجهاز التواصلي . فالانسجام الداخلي بين مكونات نظام التخاطب هو الذي يحول العملية إلى تواصل بالمعنى الأول غير الفني ، ذاك الذي يؤكد المحاورة ويثبت أن الطرفين قد فهم

كلاهما الآخر فهما بالدلالة ، فيكونان قد " تفاهما " من حيث قد اشتركا في رسم حدود المعنى مما لا يفرض اتفاقا في الموقف ، ولا يستوجب منحى في التأويل ، كما لا يحظر على أي منهما مسلكا خاصا في ترجمة الفهم إلى فعل أو سلوك يأتي بهما عقب القول والفهم فيغاير فيهما ما قد يأتي به الآخر .

والسؤال في هذا السياق هو على وجه الدقة والحصر : إلى من يتجه الناقد في كل لحظة بخطابه النقدي ؟ وتأتي في هذا المقام المستويات المختلفة والتي هي ذات فوارق كيفية وليست من المتولدات الكمية إذ تتحدد وظائف الناقد تبعا للموقع التواصلي الذي يتخذه في عملية الإبلاغ ، وهذا الموقع يتحكم بشكل فاعل في طبيعة الخطاب تبعا لطبيعة المرسل إليه الذي هو المخاطب المفعول له الكلام .

ولا يمكن لأحد أن يغفل أو يتغافل عن أن قضية أطراف التواصل في العملية النقدية تحيلنا سريعا إلى إشكال يثوي وراء موضوع الناقد والمجتمع ولا يختلف عنه كثيرا وهو إشكال العلاقة بين الأديب والمجتمع بحسب التصور السائد في الجماعة حول رسالة الأدب .

إن الخطاب النقدي قد يكون متجها به إلى " القارئ " في معناه المطلق الذي هو المتطابق مع دلالته اللغوية الأولى ، والنقدية الطارئة ، فليس يعنينا أنه يمارس فعل القراءة بتحويل الرموز الخطية إلى معان صامته أو ملفوظات تتحرّك بها الشفاه وتدوي لها الحبال الصوتية في جهاز النطق ، وإنما القارئ هنا هو المتلقي ، والأصل فيه أنه يتلقى بالسمع رسالة لغوية يؤديها بحضرته منشئها عن طريق جهاز التصويت .

إن الذي نعنيه بالقارئ هو كل من تلقى الأدب فتمتع به وتقبله فأقر بأنه أدب دون سابق إضمار له أو عليه ، ودون سابق ظن في صاحبه لا بتزكية ولا بمقاضاة ، هو إذن ذاك الذي يسميه المصطلح الاقتصادي " مستهلكا " للنص ، ونشاء أن نسميه متلقيا على البراءة .

وليس في كلامنا هذا أي تمييز تفاضلي ، إذ ما كان الناس في موضوع الأدب طبقات يستغل بعضهم بعضا ، وإنما الكل مستثمرون فاعلون ، والكل أداة نبيلة للاستثمار ، ومن الناس لا يقع تحت طائلة اللحظة الشعرية ، ومن منهم لا يتصيده الإبداع فيقع أسيرا شاهدا على نفسه بلذة الأسر وعلى صائده بقدم السبق . إن لحظة الالتذاذ بالقول الفني هي لحظة تقاطع مسالك الاستثمار ينشدها المنتج ولا ينتظر المستهلكون غيرها .

ومع هذا الموقع الإبلاغي التواصلي تنبثق للناقد وظيفة مخصوصة : هي وظيفة واصفة ، وهي وظيفة شارحة إذ مناط الهم فيها أن يفسر الخطاب النقدي نص الأدب فيغدو مستساغا لدى القارئ في لفظه وفي معناه ، فإن كان قد استساغه فالناقد بخطابه يحول الحس الفني إلى وعي بأسراره عن طريق كشف الدلالات وتبيان مراتب الأداء . وليس التفسير بمقتض بالضرورة تبريرا لما دارت عليه عملية التفسير ، فتلك منزلة أخرى تخرج عن دائرة تشكل اللغة أدبا وانتظامها فنا من القول .

فهذه الوظيفة الأولى المرتبطة بمخاطبة الناقد للقارئ هي إذن وظيفة تثقيفية تكوينية ، بل يصح لنا أن نقول في شأنها إنها الوظيفة التعليمية ومعها تستوي صورة الناقد الأثيلة عند الناس ، وهي أنه معلم قبل كل شيء يمهد المسالك أمام الذوق لصقله ، وأمام المدارك حتى تنمو .

وللناقد وظيفة ثانية ، بل هي عليه ، وترتبط بموقع آخر من المواقع الإيصالية بحكم طبيعة من يتجه الناقد بخطابه إليهم .

ذلك أن الخطاب النقدي قد نتجه به إلى الأديب ، والذي نقصده بالأديب أصناف ومراتب : فقد يكون هو صاحب النص " المنقود " ذاته ، وقد يكون صاحب أي نص مماثل يجانس النص إنتاجه في الأدب شعرا إن كان من الشعر ، ورواية إن كنا مع نص روائي ... وقد

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

نعني بالأديب أي أديب كان ولو أنه من أصحاب النصوص التي تخالف النص المنقود في الجنس الأدبي وفي درجات الحبك ومراتب الإبداع .

ومعلوم أن الخطاب يقوم على المحاورة ، وكل محاورة تدور على الفعل ورد الفعل ، ولا يشذ الخطاب النقدي عن ماهية الخطاب مطلقا ، لذلك كان في صميمه تحاورا مستمرا عبر الإنتاج الإبداعي والإنتاج النقدي ، غير أن الناقد والأديب إذ يتحاوران لا يركنان إلى لغة التخاطب التي يألفها الناس ، فإن فعلا وخاطب أحدهما الآخر خطابا مباشرا بلغة التواصل كفّا في تلك اللحظة عن أن يكونا أديبا وناقدا ، وإنما يعمد كل واحد منهما عندئذ إلى أن يجرد من نفسه ذاتا متحدثة وذاتا متحدثًا عنها في تلك اللحظة . أما تحاورهما الأساسي فهو التحاور الصامت ـ إن صح لنا هذا المجاز ـ أو قل هو التحاور غير المباشر : هو محاورة متجددة عبر الإنتاج : الإبداعي سابقا والنقدي لاحقا ، ثم يدور الدور .

إن الأديب والناقد إذ يتحاوران يؤسسان نظاما من التواصل العلامي ، وجهازا من التفاهم السيميائي ، لأن أدوات التعبير الأولى فيه أحداث وقرائن تتجاوب عبر الصدى الحاكي ، وتتفاهم بإسقاط الدلالات على الوقائع : قصيدة من شاعر ، قد يتلوها تحليل نقدي ، فتأتي القصيدة التالية حاملة ـ بالمد أو الجزر ـ صدى للنص النقدي ، فإذا هي إشارات وعلامات ، وإذا هي السمات .

وهكذا تنبلج بحكم مخاطبة الناقد للأديب وظيفة مدققة مخصوصة هي الوظيفة المحللة أولا ، والتوجيهية تاليا ، وهي بحكم ذلك ذات مضمون معياري يكون الناقد فيها حيال الأديب ترجمانا عن أنموذج المتلقي الأمثل بينما يكون الأديب معها حيال الناقد في موقع المستثمر يوظف كلام الناقد للحصول على تغذية راجعة فيعود إليه مما فعل رجع من الصدى .

أما المستوى الثالث من مستويات الخطاب النقدي والذي عنه تنبثق وظيفة ثالثة مخصوصة فهو خطاب الناقد إذ يتوجه به أساسا إلى نظرائه النقاد ، فالناقد يتحاور مع الناقد في شأن الأدب ويكون تحاورهما من النقد ، ولكنه يتحاور معه في شأن النقد ذاته ويكون في محاورتهما شيء من النقد وشيء من نقد النقد . وعندئذ تتولد في الخطاب النقدي وظيفة انعكاسية هي وظيفة ما وراء اللغة النقدية لأنها خطاب ما وراء النقد .

إنها وظيفة تأسيسية تقوم لغتها على مفاهيم متبلورة وتستدعي متصورات على غاية من التجريد ، وبحكم كل ذلك يقتضي استخدامها التوسل بمصطلحات ملائمة ويتوقف التواصل بها على إحكام آليات راقية في الصوغ والأداء .

إن الناقد في هذا المستوى من مستويات الخطاب يؤسس وظيفة تنظيرية فيكون مدفوعا إلى اقتحام دائرة حوار المعرفة مع ذاتها حينا ودائرة حوارها مع المعارف المحايثة لها مما يستدعيه نقد العلم في ضوء منجزات العلوم الأخرى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هكذا تتولد القضايا الإشكالية كلما غاب التمييز بين مراتب الخطاب النقدي سواء عند الناقد وهو يكتب ، أو عند المتعقب وهو ينقد عمل الناقد ، أو عند غير الأدباء والنقاد ممن يرصدون الظواهر الثقافية والفكرية في المجتمع .

وفي هذا المنعطف ومع هذا الموقع من مراصد الكشف نجد أنفسنا نتساءل عن الذي حصل على درب المعرفة في عصرنا حتى أثار فينا ما أثار ، وانبرينا نثير تحت وقعه ما نثير : لقد كانت وظيفة الناقد فيما مضى منسلكة في إيصال المعرفة التي هي المتصلة بالأدب فكان توفقه كامنا في تأمين جسور انتقال المعرفة : ما اتصل منها بنص الأدب وما اتصل منها بخطاب النقد . وبناء على ذلك المنطلق عد الناقد ساهرا على قنوات التواصل الفكري المقترن بالظاهرة الإبداعية وانحصرت كل مواصفاته في أنه وسيط بين الأطراف ولكنه وسيط " متبصر " واع .

أما اليوم فإن نقله جوهرية قد قفزت بالنقد قفزا نوعيا فأصبح الناقد طرفا رئيسا في إنتاج المعرفة ، لأنه من الموقع الذي يتحرك فيه مشارك في وضع قواعد المعرفة الإنسانية المتجددة .

إن للناقد اليوم على الآخرين حقوقا أبعدها وقعا أن يصادقوا على أنه مؤسس منهج ومنظر علم ، ومهندس معمار ، وأن يقروا له بأنه مساهم في حوار المعارف الإنسانية بقسط فاعل .

ذلك أن خفاء هذه الأساسيات عن وعينا ، أو احتجابها تحت ضغط الالتباس المتكرر والإلغاز المتواتر ، لمما ينشئ اليوم ظاهرة غريبة الشأن تتمثل في الحكم على الناقد انطلاقا من بيداغوجية مظنونة تحكمها ثنائية مزدوجة فيها المفهوم وغير المفهوم من جهة ، والمقبول وغير المقبول من جهة ثانية ، حتى لكأنما المفهوم هو دائما المقبول ، وغير المفهوم هو دوما غير المقبول لأنه غير مفهوم . ويكمن الخطر في تحول مركز ثقل المعرفة من مضمونها إلى قنوات إيصالها فتتضاخم لذلك حجم استراتيجية المعرفة النقدية على حساب المعرفة ذاتها .

ويكمن الخطر أيضا في أن هذا التسليم الشائع يجعل من اليسير على الناقد أن يسرب بين القناعات أي مضمون إذا هو عرف كيف يجعل رأيه في متناول المتلقي ، وكيف يستدرج الناس إليه ، وكيف يجعلهم يساهمون على إرساله وفي إنتاجه كما في إنمائه . والسبب هو أنهم ينطلقون بوعي أو بدون وعي من مصادرة تجعل المقبول هو فقط المفهوم بحيث لا يتركون لأنفسهم احتمالا بأن المفهوم يمكن أن يكون أجدر بالرفض ، ومن مصادرة تجعل غير المفهوم هو المرفوض فيكون عندهم أن كل مفهوم مقبول وكل ما هو غير مفهوم مرفوض ، فيقطعون الطريق على أنفسهم في أن يصلوا إلى أسرار فهم المفهوم ، وأسرار

انغلاق غير المفهوم عليهم ، فتضيع منهم مفاتيح مقبولية المقبول ومفهومية المفهوم فيقعون في رفض المقبول وفي قبول المرفوض .

إن الوفاق في النقد يمر من الاتفاق حول وظيفة الناقد ، ولكن الاتفاق حولها مشروط بتفكيك لعبة الخطاب حتى يجلس الجميع إلى منضدة الشطرنج النقدي والقطع واحدة في عددها ، وواحدة في ارتصافها ، فنقول عندئذ إن الاتفاق حول " قواعد اللعبة " حاصل . ولكن ذلك كله يمر من القدرة على التمييز بين الخطاب الذي هو من النقد ، والخطاب الذي هو في النقد ، والخطاب الذي هو عن النقد .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أثر المنهج السوسيولوجي في الدراسات النقدية العربية

عبدالرحمن بوعلي

تمهيـــد :

لنقل مع (رولان بارط) وهو يختم مقالته الشهيرة ذات العنوان المتواشج مع الروح البارطية ، النقد والحقيقة : " إن النقد ليس سوى لحظة في هذا التاريخ الذي ندخله ، والذي يقودنا إلى الوحدة ، أي إلى حقيقة الكتابة " (١) ، ولنعترف منذ البدء ، بالطبيعة الإشكالية للخطاب النقدي من حيث هو لغة ثانية ، أو خطاب على خطاب . إن هذا الكلام يجرنا إلى كلام آخر عن تجربة النقد العربي الحديث . فليست الممارسة النقدية كما هي عليه الآن في الأدب العربي ، أو كما يمكن تصورها في المستقبل بالعملية السهلة ، ذلكم لأن الآفاق التي فتحتها العلوم الإنسانية ، والتي ما زالت تفتحها المعارف لهذه الممارسة ، قد جعلتها تقبل على مرحلة جديدة كل الجدة . ففي الماضي كان الكلام يدور حول مختلف الإبداعات الأدبية وقبل ثلاثين سنة على سبيل المثال ، كان الشعر العربي يأخذ بكل الاهتمامات ، حيث توطدت القصيدة المعاصرة ، وتجذرت تحولاتها الجديدة لتقلق الوضع الشعري ممثلا في القصيدة التقليدية . وبعد ذلك بقليل ، انتقل مركز الاهتمام إلى مجالين آخرين من مجالات الإبداع هما القصة القصيرة والمسرح ، حيث بدا وكأن بذور الحداثة قد تجسدت في هذين الجنسين الأدبيين . ولم تمر سوى سنوات قليلة حتى أصبحنا نشهد تبدلات أخرى في مجال الرواية ، حيث ظهرت النصوص الروائية الجديدة الأولى .

طيلة هذا الزمن الطويل نسبيا ، والذي استغرق ثلاثين سنة أو أكثر ، هذا الزمن الذي تحركت فيه الفاعلية الإبداعية ، لم يكن من الممكن الاستماع إلى نقد يواكب هذه الحركة ، ليرسم لها قسماتها وملامحها ، ويستمع إليها ليوصل نبضها إلى القارئ . ولم يكن من المتيسر أن يحتفى بفعالية نقدية مثلما كان ذلك يتم باستمرار بالنسبة لفاعلية الإبداع .

لقد كان النقد العربي بدون صوت ، وعلى العكس من ذلك كان الإبداع يجرب أصواتا لا تحصى . ولو أننا كنا في مجال التشبيه ، فمن الجائز تشبيه هذا النقد بذلك "البطل التراجيدي اليوناني السائر دائما في طريق محفوف بالمخاطر والانهيار " (٢) . صحيح لا يمكن أن ننسى ذلك الصوت الجليل والخطير في نفس الآن ، الذي تركه طه حسين ، ولا يمكن أن ننسى تجربة محمد مندور ، ولا تجارب من ترسموا الخطى الثابتة من أمثال لويس عوض ومحمود أمين العالم وحسين مروة ... وغيرهم ، إلا أن تلك التجارب المفردة لا تسعفنا في الحديث عن نقد عربي بمفهوم صحيح ، حتى وإن ظلت بمثابة العلامات المضيئة في الزمن الحاضر . إنها لا تسعفنا في ذلك ، لأننا نريد أن نتحدث عن النقد العربي كحقل من الحقول الثقافية ، وكممارسة فكرية وثقافية ذات فعالية أصيلة مثلها في ذلك مثل فعالية الإبداع العربي .

إنها لمفارقة عجيبة في التاريخ الفكري العربي . فبالرغم من حضور الإبداع ، غاب النقد . غاب ولم يستطع أن يتجاوز حالة الشروح والتعليقات والإنشاء والترجمات ، غاب ولم يستطع أن يؤسس قواعده وأولياته ، سواء في شكله التاريخي اللانسوني الذي ظل مفتقرا للانجازات المونوغرافية المتخصصة ، أو في الشكل الذي واكب به الحداثة العربية ، الشعرية والقصصية والروائية والمسرحية .

قد يطرح هذا الغياب أسئلته المشروعة . فهذا شيء طبيعي . وقد تتحول الأسئلة الأولى إلى أسئلة ثانية ، مثلما حدث عندما تحولت الفاعلية النقدية من البحث في التاريخي ـــ عبر

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

طه حسين ـ إلى البحث في الحداثة الإبداعية بانتقائية متحذلقة ـــ عبر معــاصري الحداثة الذين يتزعمهم أدونيس ـ فتبقى الأسئلة هي الأسئلة ، تتعلق هذه بتلك ، لكن ، تظل الأجوبة ـ مع ذلك ـ تفضي إلى فضاء مأمول ، فضاء قد تلتقي فيه كل العلوم الإنسانية من ألسنية وعلم نفس وعلم اجتماع ... وقد يطل منه النقد العربــي (مدججا) بالمعرفة إن حاضرا أو مستقبلا .

لا نريد ، ولم نكن نود ، أن نسترسل في محاكمة النقد العربي الحديث ، بتقديم الأدلة على ما كان ـ وما فيه ـ من عرج ، فتلكم مسألة أخرى لا يسمح بها المقال ، وإنما نريد أن نعالج مسألة أخرى ، بقدر ما لها من ارتباط بممكنات النقد العربي ، بقدر ما تشير إلى مأزقه النظرية والمنهجية . وبقدر ما تشير إلى إخفاق المشروع النقدي ونجاح المشروع الإبداعي ، بقدر ما تعلن عن قطيعة معرفية ونظرية ومنهجية بين ما هو متصور عن النقد ، وما هو عليه النقد العربي الآن .

ولقد حصل أن تجسدت هذه القطيعة ـ على غرار القطيعات الأخرى في المجالات الفكرية والفلسفية والتاريخية ـــ بفعل اتساع الوعي النقدي ، وبفعل حضور المستندات النظرية والعلمية التي أتاحتها العلوم الإنسانية ، وعلى رأسها علم الاجتماع .

وفيما يذكر جاك لينهارد " تقدم النظرية السوسيولوجية للأدب وجها متفردا . فمن جهة بلورت مع لوسيان غولدمان أداة دياليكتيكية عميقة لتحليل النص ، حيث تدخل في علاقة دالة كل البنى والمعاني الأدبية ، والبنى الاديولوجية والاجتماعية . ومن جهة أخرى ، يشكل نظام الأدب نفسه كممارسة نصية واديولوجية خصوصية أكبر رغبة لم يستطع أحد إدراجه ضمن مجموع نظري متماسك " (٣) .

أولا ـ النقد السوسيولوجي : الخلفيات والطرائق .

١ ـ إضاءة تاريخية :

لعله من المفيد أن نتحدث عن الخلفيات النظرية والعلمية التي كانت وراء ظهور التيار السوسيولوجي في النقد الأوروبي . ذلك لأن النقد السوسيولوجي لم يكن وليد لحظة ، بل كان نتاجا لسيرورة متواصلة بدءا من القرن الثامن عشر ، حين تحررت الآداب الغربية من ربقة الوصاية البورجوازية ، ومن الولاء إلى عاملي الكسب والتكسب اللذين انحرفا بها عن طبيعتها الاجتماعية ، وحين أدى بها هذا التحرر إلى اكتشاف العلاقة الاجتماعية ووعي البعد الاجتماعي للأدب .

لقد بدأت محاولات التعرف على طبيعة العلاقة التي تربط بين الأدب وتأثيرات الوسط الاجتماعي ابتداء من محاولة الفيلسوف الإيطالي جان بابتست فيكو (١٦٦٨ ـ ١٧٤٤) الذي فسر الإنتاج الأدبي تفسيرا ماديا ، يرتكز على أن " المجتمع لا يقدم ببساطة مسرحيات وأشعارا وروايات ، لكنه ينمي أدبا وأدباء يستخلصون أعمالهم ومهاراتهم الفنية ونظرياتهم منه " [١] .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بعد فيكو أتت مدام دوستال (١٧٦٦ ـ ١٨١٧) لتؤكد من خلال كتابها في الأدب من حيث علاقته بالنظم الاجتماعية الانسجام الكبير للأدب مع المعتقدات السياسية للمجتمع ، وتصويره للتبدلات الأساسية في النظام الاجتماعي . ومن هنا كان عليها أن تتوصل إلى ضرورة فهم الآداب انطلاقا من الخلفية الاجتماعية والثقافية والايكولوجية .

من ناحية أخرى كان لتطور العلوم الطبيعية أثره الكبير في الفلسفة الوضعية عند أوغست كونت (١٧٩٨ ـ ١٨٥٧) ، حيث تحول معظم دارسي الأدب ونقاده إلى الاستفادة من القوانين الصارمة للعلوم الطبيعية ، وتطبيقها على الأدب . من هؤلاء سانت بوف (١٨٠٤ ـ ١٨٦٩) الذي تلخصت دعوته في دراسة الأدباء وفق تمايزاتهم الجسمانية والأخلاقية والعقلية ، وحياتهم الاجتماعية والعائلية والمادية ، وأذواقهم وتراتبيتهم في

فصائل مختلفة . ومن هؤلاء أيضا هيبوليت تين (١٨٢٨ ـــ ١٨٩٣) تلميذ سانت بوف الذي حول نظرية أستاذه إلى حتمية جبرية ، من خلال تطبيقه لمعادلته المشهورة والمعروفة بالمعادلة ذات المؤثرات الثلاثة : الجنس والبيئة والعصر . ومنهم أيضا برونتيير (١٨٤٩ ـــ ١٩٠٦) الذي قام بما قام به داروين بصدد نظرية النشوء والارتقاء ، وذلك بدراسته لتطور الأجناس الأدبية في تأثرها بعوامل البيئة والعصر والوراثة الاجتماعية للكاتب (٥) .

بالإضافة إلى هؤلاء ، وبالأخص إلى أعمالهم التي تدخل ضمن ما يمكن تسميته باكتشاف العلاقة الاجتماعية ـ أي ضمن النقد الاجتماعي ، التي يجب تمييزها عن النقد السوسيولوجي المؤسس على فرضيات أخرى مستمدة من علم الاجتماع ونظرياته ومناهجه ـ لا ينبغي أن ننسى الروافد الأساسية الثلاثة التي ساهمت بقسط كبير في نشأة النقد السوسيولوجي ، خصوصا في ألمانيا التي تعتبر أول مكان ظهر فيه هذا النقد ومنها انتقل إلى فرنسا وإلى البلدان الأخرى .

هذه الروافد يمكن تلخيصها هكذا :

ـ الرافد الأول : وهو رافد المادية التاريخية .

ـ الرافد الثاني : وهو رافد علماء الاجتماع الألمان مثل سيمل (١٨٥٧ ـــ ١٩١٨) ، وماكس فيبر (١٨٦٤ ـــ ١٩٢٠) ، وكارل مانهايم (١٨٩١ ـــ ١٩٤٧) الذين قاموا بدراسات في الإبداع والمجتمع والأديولوجيا ، وأثروا تأثيرا واضحا في المؤسس الحقيقي لسوسيولوجية الأدب غورغ لوكاتش .

ـ الرافد الثالث : وهو المتمثل في أعمال مدرسة فرانكفورت السوسيولوجية ، سواء في النقد الاجتماعي أو التاريخي أو الجمالي ، خصوصا تلك الأعمال التي قام بها أدورنو (١٩٠٣ ـ ١٩٦٩) وهوركهايمر (١٨٩٥ ـ ١٩٧٣) ، وولتربنجامين (١٨٩٢ ـــ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١٩٤٠) . لقد شكلت كل هذه الروافد اذن الخلفية الأساسية النظرية والفلسفية للنقد السوسيولوجي كما هو متصور في الغرب . وسنرى الآن مختلف طرائق هذا النقد في المعالجة النقدية .

٢ ـ الطرائق النقدية السوسيولوجية :

نستطيع أن نميز بين طريقتين أساسيتين في النقد السوسيولوجي (٦) هما : طريقة السوسيولوجيا التجريبية التي تدرس العناصر الخارجة عن النص الأدبي ، مثل دراسة القراء والكتاب والناشرين ،،، وطريقة السوسيولوجيا الجدلية التي أطلق عليها غولدمان البنيوية التكوينية فيما بعد . وهذه الطريقة الثانية تزعمها كل من لوكاتش وغولدمان وجاك لينهارد وبييرزيما وميشال زيرافا ،،، أما الطريقة الأولى فأكبر ممثل لها هو روبيرا سكاربيت .

أ ـ السوسيولوجيا التجريبية :

ضمن السوسيولوجيا التجريبية كما أنجزها روبيرا سكاربيت ، ومدرسة بوردو في فرنسا ، وفوغن وسيلبيرمان في ألمانيا ، وروزنغرين في السويد ، يتواجد اتجاهان مهيمنان : الأول ـ ويتمثل في بعض أعمال فوغن الأولى ، وفي بعض مقالات سيلبرمان وفي الأبحاث التجريبية التي أنجزها روزنغرين . ويتميز هذا الاتجاه بفصله بين البحث السوسيولوجي بالمعنى الصحيح وبين النقد الأدبي والاستطيقا العامة أو علم الجمال . أما الاتجاه الثاني ، فهو الاتجاه الموسوم بسوسيولوجيا المضامين ، والذي يستعمل النصوص الأدبية كمجرد وثائق اجتماعية . ويتمثل في الأعمال الجديدة لفوغن ، وفي بعض أعمال مدرسة بوردو ، وخاصة تلك الأعمال المنشورة في الكتاب الجماعي تحت عنوان " الأدبي والاجتماعي " (٧).

إن الاتجاه الأول الذي ـ كمـا يصفه زيما ـ يبدو أكثر وضوحا على المستوى المنهجي (له طابع الفكر العلمي) . وهو قريب من المنطق الفلسفي الفيبري (نسبة إلى م . فيبر) ولعل تطبيق هذا المنطق الفيبري هو الذي أدى إلى التمييز بين أحكام الفعل وأحكام القيمة . فالأحكام الأخيرة تندرج ضمن الاستطيقا أو النقد الأدبي ، ولا يمكن أن تكون مقبولة في أعمال سوسيولوجية الأدب أو الفن . إن فوغن وسيلبرمان يتفقان على إبعاد كل المقاييس الجمالية من ميدان أبحاثهما ، وعلى حصر التحليل السوسيولوجي وتطبيقه على الفعل الاجتماعي الذي يستدعيه الفن والأدب (٨) . ومن ثمة اعتبار العمل الأدبي كما يقول فوغن " ليس كظاهرة فنية ، وإنما كظاهرة اجتماعية " (٩) .

وفي تعليق على هذا الاتجاه السوسيولوجي لكل من فوغن وسيلبرمان عبر أدورنو عن رفضه لهذه الأعمال التي تلجأ إلى إبعاد الجانب الجمالي في الأدب ، بقوله : " إن سيلبرمان متفق معي في التأكيد على أن إحدى المهام الأساسية لسوسيولوجية الفن تتمثل في نقد النظام الاجتماعي المقام . ويبدو لي مع ذلك أن هذه المهمة مستحيلة التحقق مادام معنى الأعمال الأدبية وقيمتها يوضعان بين قوسين " (١٠) .

ويذهب بيير زيما إلى القول إن الخطاب النظري للسوسيولوجيا التجريبية ـ كما أنجزها فوغن وسيلبرمان وروزنجرين ـ نظرا لتقليصه العمل الأدبي ليصير مجرد شيء محايد ، هو خطاب ذو طابع اديولوجي ، واديولوجيته هي شكل من أشكال الأديولوجيا المعاصرة المنبثقة من عاملين اثنين : ١ـ تقسيم العمل الرأسمالي ،

٢ـ تشييء العمل والإنتاج الذي لم يعد معتبرا كنتاج لسيرورة إنتاجية ، وإنما كشيء قابل للتبادل . (١١) أكثر من ذلك فزيما يرى ـ بنباهة ـ أن هذا الاتجاه السوسيولوجي ، بتأكيده على ضرورة الفصل بين مسؤولية السوسيولوجي ومسؤولية الناقد ، إنما لكي يؤيد توزيع العمل الأكاديمي الذي يسمح للنقد بإبعاد السياق الاجتماعي من تحليلاته الأدبية ،

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

مؤكدا أن ذلك من اختصاص السوسيولوجي . (١٢) ويبدو إضافة إلى ذلك أن هذا الفصل بين المقاربتين ـ الأدبية والسوسيولوجية ـ ستكون له نتائج هامة على مستوى الاتجاه الثاني الذي هو سوسيولوجيا المضامين . إن سوسيولوجيين كفوغن و زالاماتسكي من مدرسة بوردو ، اللذين يظنان أنه بالإمكان استعمال النصوص الأدبية كوثائق اجتماعية لفهم نظام اجتماعي ما ، يبعدان مشكلتين أساسيتين من السوسيولوجيا الأدبية ، هما : ١ ـ مشكلة الكتابة ، و٢ ـ مشكلة السؤال النقدي لمعرفة ما هي المنافع والقيم الاجتماعية التي تعبر عنها هذه الكتابة . (١٣)

وهكذا ، فان القراءات الوثائقية التي قام بها فوغن لا تعير أي اهتمام للسؤال الأساسي الذي تطرحه كل سوسيولوجيا أدبية ، وهو ما هو المعنى الاجتماعي للكتابة ، وبالضبط للكتابة الجديدة المغايرة للكتابة القديمة . (١٤)

ما يميز هذا الاتجاه السوسيولوجي الأول بشقيه هو تجاهله للكيف ، وايلاؤه الأهمية القصوى للكم . وما تجاهل أصحاب هذا الاتجاه للمقاييس ذات الطبيعة الاستطيقية سوى دليل على تفضيلهم للكم . غير أن ما لا يمكن تجاهله بأي حال من الأحوال ، هو العلاقة الجدلية بين الكم والكيف ، بين القيم الاجتماعية والقيم الاستطيقية .

إن كيفية وأشكال الأعمال الفنية والأدبية في نظر أدورنو ـ وفي نظر أي سوسيولوجي ـ هي على النقيض من أثرها الاجتماعي . فكلما كان المستوى الاستطيقي للعمل عاليا ، كلما كان أثره على الجمهور ضئيلا . ولكن هذا الواقع لا يبرر إهمالنا وإبعادنا لهذه الأعمال . فعدم تأثير هذه الأخيرة على أكبر قدر من الجمهور كما يذهب أدورنو في رده على أصحاب السوسيولوجيا التجريبية ، هو أيضا واقع اجتماعي يستحق الدراسة .

ب ـ السوسيولوجيا الجدلية :

ويصل بطريقة عامة إلى التمثيل النموذجي للواقع الاجتماعي . ومن هنا يمكن أن يدرك مفهوم " الواقعية " في الأدب . (١٧)

وفي مجمل كتابات لوكاش ، يتخذ تعريف الواقعية الخالقة لشخصيات نموذجية ، الأهمية المعمارية والمعرفية ، فكل أدب يكتفي بإعادة انتاج المعطيات الاجتماعية دون أن يثير جوهرها ، أو دون أن يدرجها بطريقة ملموسة في سياق الوقائع الاجتماعي ، هو بالضرورة أدب تجريدي ، يسميه لوكاش أدبا طبيعيا ، لكي يبين ارتباطه بالبصر وبإعادة الانتاج ، وعجزه عن إظهار العام في الخاص : أي من خلال " النموذجي" . (١٨)

ولذلك ، فإن لوكاش وغولدمان وتلامذتهما ، عندما ربطوا سوسيولوجية الأدب بالجماليات الكلاسيكية والجدلية لكل من كانط وهيجل وماركس ، وعندما ركزوا على فكرة أن العمل الفني والأدبي يشكل عالما خياليا غير تصوري ، شديد الغنى ووثيق الوحدة ، وعندما ركزوا أيضا على البنية الدالة ، أي على وحدة العمل ومعناه ، وبالتالي على طابعه الجمالي الخاص ، فما ذلك إلا لكي يوجدوا علاقة مشتركة ليس بين مضمون الوعي الجمعي ومضمون العمل الأدبي ، ولكن بين البنى الذهنية التي تشكل الوعي الجمعي والبنى الشكلية والجمالية التي تشكل العمل الأدبي . وهكذا ، لم يعد هذا الأخير يبدو كانعكاس للوعي الجمعي كما أن العلاقة لم تعد قائمة على المستوى المضموني ، وإنما على مستوى التماثل البنياني . وهكذا أيضا ، فإن بنية الكتب الفلسفية أو الإبداعية على اختلافها تستطيع أن تكون مماثلة لبنية اتجاه ما من اتجاهات الوعي الجمعي .

بناء على كل هذا ، فإن الدراسة السوسيولوجية الجدلية ، أو البنيوية التكوينية ، ستكون مجبرة على المضي في مستويين اثنين يختلفان من حيث المرجع ، هما مستوى الفهم حيث يستخلص الناقد السوسيولوجي نمطا بنائيا دالا يتألف من عدد محدد من العناصر

والعلاقات القائمة بين هذه العناصر ، ومستوى التفسير حيث يتم الربط الوظيفي بين الشكل البنائي المستخلص آنفا ، والمجتمع ككلية شاملة .

وسيظهر بالتالي أن الأسئلة التي تطرحها البنيوية التكوينية أو المنهج السوسيولوجي هي أسئلة ممنهجة ، تسير كلها في اتجاه واحد ، ولأجل غاية واحدة ، لأن الهم الأساسي في ذلك هو فهم العمل الأدبي وتفسيره .

وتتحدد هذه الأسئلة في أربع قضايا هي كما يلي :

١ ـ قضية البنية الدالة المتماسكة .

٢ ـ إدراج البنية في إطار اديولوجي .

٣ ـ فهم الاديولوجيا والطبقة (أو الفئة) الاجتماعية .

٤ ـ البحث عن وظيفة الطبقة (أو الفئة) الاجتماعية داخل المجتمع .

فبخصوص القضية الأولى ، يتم البحث عن البنية الدالة المتماسكة في العمل الأدبي (أو المتن الأدبي) . والسؤال الذي يطرحه الناقد هو كالتالي : هل في العمل الأدبي بنية دالة متماسكة ، وبمعنى آخر هل كل عناصر العمل الأدبي تنتظم فيما بينها لتعطي دلالة شاملة ؟ وهل تنطبق هذه البنية الدالة المتماسكة على العمل الأدبي وحده أو على مجموع أعمال الكاتب ؟

وبخصوص القضية الثانية ، فالسؤال الذي يطرح هو كالتالي : هل تندرج البنية الدالة المتماسكة التي استخلصها الناقد في إطار اديولوجي ما ؟

إن الإدراج الأديولوجي هنا بمقتضاه يتم إظهار أهمية الكاتب ضمن التيار الذي ينتمي إليه ، وبمقتضاه يتم البحث عن الأسس السوسيولوجية التي أفرزت هذا التيار .

وبخصوص القضية الثالثة ، يتم البحث عن العلاقات التي تربط البنية الاديولوجية بالطبقة أو الفئة الاجتماعية فإذا وجدت بنية اديولوجية ما ، يطرح السؤال التالي : هل

تدخل هذه البنية في علاقات وظيفية مع طبقة أو فئة اجتماعية ؟ وما هي هذه الطبقة أو الفئة ؟

وبخصوص القضية الرابعة والأخيرة ، يتم من خلالها معرفة وظيفة الطبقة أو الفئة الاجتماعية ، وموقفها الايدلوجي بالنسبة للمجتمع ككل ، وبالنسبة للطبقة المسيطرة . والسؤال الذي يطرح هنا هو : هل تحتل هذه الطبقة أو الفئة الاجتماعية موقعا واضحا في البنية الاجتماعية الشاملة للمجتمع ؟

بعد هذا العرض الموجز لخلفيات وطرائق النقد السوسيولوجي ، نصل الآن إلى النقطة المتعلقة بمدى حضور المنهج السوسيولوجي في الكتابات النقدية العربية .

ثانيا ـ السوسيولوجيا العربية

١ ـ سوسيولوجية الثقافة / سوسيولوجية الأدب :

لا بد من التنبيه أولا إلى أن الحقل الثقافي يتضمن سوسيولوجيتين اثنتين : سوسيولوجية الثقافة وسوسيولوجية الأدب . والحقيقة أن مجال الثقافة قد حظي بقسط وافر من الدراسات السوسيولوجية بالمقارنة مع ما حظي به الميدان النقدي . ربما كان السبب في ذلك راجعا إلى قرب الثقافة من المجال الاجتماعي ، وبالتالي من المجال الأصل الذي هو علم الاجتماع ، عكس الأدب الذي ظل مرتبطا بالمناهج التقليدية . وربما كان السبب أن الدراسات التي تمس المجال الثقافي هي دراسات اجتماعية سوسيولوجية ، أو ذات طابع سوسيولوجي . وقد نرجح السبب الثاني ، وتعليل ذلك ما يلي : إذا كنا نعلم أن علم الاجتماع في حقل التفكير العربي لم تكن له تلك التقاليد والأعراف العلمية التي اكتسبها علم الاجتماع في الغرب ، بسبب حداثة سنه كعلم ، وبالتالي إذا كان هذا العلم قد ظل يبحث عن أدواته الإجرائية بطرق تميل إلى التجريب ، مستندا في ذلك على المحاولات ، بكل ما ينتج عن هذه

المحاولات من خطأ أو صواب ، فإنه من الظاهر أن تبدو لنا كل المحاولات الباحثة في الثقافة – وهي الميدان البكر – كما لو أنها تصب في المجال السوسيولوجي .

٢ – بعض الكتابات السوسيولوجية في النقد العربي :

لنترك الجانب الثقافي الذي يبدو لنا عاما في التفكير العربي ، والذي قد يهم السياسي والمفكر ، كما قد يهم الانتروبولوجي ودارس الثقافات والمجتمعات ، ولنركز على الجانب الأدبي – النقدي من خلال بعض النماذج من الكتابات التي تنحو في مقاربتها للنص منحى سوسيولوجيا . وسنقدم هذه الكتابات في أول الأمر على أن نحاول استخلاص بعض الملاحظات في الخلاصات العامة التي سنختم بها هذا البحث .

النموذج الأول :

كتاب " التحليل الاجتماعي للأدب " للسيد ياسين (١٩)

هذا الكتاب هو عبارة عن مقالات كتبها صاحبها ونشرها في مجلات مختلفة . وبالرغم من تأكيد المؤلف على أنها تمثل " مشروعا متكاملا " (ص ٦) ، فهي مع ذلك تبقى مجرد مقالات لا تجمع بينها رابطة سوى رابطة العنوان . وهي إضافة إلى ذلك لا تمثل أي قيمة من الناحية العلمية أو المنهجية أو الأدبية ، اللهم إلا إذا أدخلنا الترجمة وجمع المعلومات من هنا وهناك في إطار الأعمال ذات القيمة .

من هنا ، فإن كتاب " التحليل الاجتماعي للأدب " إن كان يعبر عن شيء فإنما يعبر عن محدودية في الفكر ، وانتفاخ في الذات .

إننا لنتفق مع السيد ياسين على أهمية الالتفات " إلى أهمية تطبيق مناهج علم الاجتماع الأدبي لدراسة الظواهر الأدبية " (ص ١١) ، لأن القضية الأساسية في علم الاجتماع الأدبي – أو سوسيولوجيا الأدب – هي إقامة علاقة ذات دلالة بين الأدب كشكل من أشكال التعبير وبين الوسط الاجتماعي انطلاقا من مفهوم الشكل الذي ينطبق على العلاقات الداخلية

للأدب ، ودون السقوط في مفهوم الانعكاس الذي ظل من المفاهيم الواسعة الانتشار في الدراسات النقدية العربية . نتفق معه على ذلك ، ولكن نختلف معه في كونه يعتقد أن كتابه هذا يشكل فتحا في المجال السوسيولوجي ، لأن كتاب " التحليل الاجتماعي للأدب " كما سنبين ذلك مليء بالفجوات والثغرات النظرية والمنهجية .

فأولا : لا نعتقد أن السيد ياسين قد أدرك الإطار النظري والتاريخي للسوسيولوجيا . وقد ترتب عن ذلك جملة من الأمور منها :

أ ـ خلطه بين منهج التحليل السوسيولوجي والمنهج الجديد لـ (رولان بارط) الناقد البنيوي الفرنسي . ويتجلى ذلك في الفصل الأول من الكتاب .

ب ـ خلطه بين المنهجين الرئيسين في التحليل السوسيولوجي : المنهج السوسيولوجي التجريبي الذي يدرس العناصر الخارجة عن النص : الكاتب ، الجمهور ، والمنهج السوسيولوجي الجدلي ، أو ما يسميه غولدمان بالبنيوية التكوينية ، الذي يهتم بالنص الفني الأدبي ويركز على بنياته الداخلية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ج ـ عدم فهمه لمنهج رونيه جيرار ، صاحب كتاب " الكذب الرومانطيقي والحقيقة الروائية " ، الذي اعتبره منهجا فلسفيا مختلفا عن منهج غولدمان ، في حين أن منهج الرجلين معا منهج نقدي ، وما يقال عن رونيه جيرار بصدد علاقته بالفلسفة يقال عن غولدمان ، فهما معا رجلا فلسفة ونقد . وما هذا إلا لأن السوسيولوجيا هي علم الاجتماع ، وعلم الاجتماع هو فرع من فروع الفلسفة .

ثانيا : لا نعتقد أن السيد ياسين قد استطاع أن يطبق في الفصل الثامن من كتابه المنهج السوسيولوجي في تحليله لرواية يوسف إدريس " العيب " . وما فعله في هذا الفصل لا يختلف عما ألفناه في النقد الاجتماعي . وقد تنبه المؤلف إلى ذلك حين برر فشله بقوله : "

إن العرض السابق ليس سوى محاولة سريعة لتحليل رواية (العيب) تحليلا سوسيولوجيا ، ولا يتسع المقام هنا لكي نتعقب كل ما تثيره الرواية من فروض علمية " (ص ١٢٨) .

اذن فهل السرعة هي المبرر الوحيد لفشل السيد ياسين في تطبيق المنهج السوسيولوجي على رواية " العيب " ؟ ألم يجد السيد ياسين من خيار أمامه إلا هذا المبرر ؟ وما الداعي إلى طبع الكتاب طبعة ثانية مع أن السيد ياسين يعرف قصور محاولته ؟ .

من ناحية أخرى نتساءل عن الأسباب التي جعلت مؤلف الكتاب يطرق هذا الميدان الصعب ، وينفخ في ذاته موهما قراءه بأنه هو أول العرب الذين اكتشفوا هذا المجال ، أي مجال التحليل السوسيولوجي للأدب ، والإشارات إلى هذه القضية يعج بها الكتاب ، ولولا ضيق الحيز الذي تشغله هذه الدراسة لاقتطفنا بعضا منها .

صحيح أن السيد ياسين خلد اسمه بكتابه القيم " الشخصية العربية بين صورة الذات ومفهوم الآخر " (٢٠) ، وبكتب أخرى في نفس المجال ، لكنه بمقابل ذلك أبان عن فشله في كتابه " التحليل الاجتماعي للأدب " .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النموذج الثاني :

كتاب " سوسيولوجيا النقد العربي الحديث " لغالي شكري . (٢١)

الحق أن كتاب غالي شكري هذا كتاب إشكالي . إشكالي بالمفهوم الذي أعطاه جورج لوكاش ولوسيان غولدمان للبطل الإشكالي في الرواية . ونحن أوردناه كنموذج ليس لقيمة فية ، بل لكونه مثالا عن الوجه المظلم في نقدنا العربي الحديث . فهو لا يمكن إدخاله في الدراسة السوسيولوجية ، رغم أنه يقدم إغراء مثيرا للقراء من خلال عنوانه البراق ، الذي روعي فيه الجانب التجاري المحلي .

إن الكتاب هذا عبارة عن تاريخ وتأملات في النقد العربي الحديث ، كان من الأفضل أن يكتب على غلافه عنوان آخر ، كـ " تأملات في النقد العربي " أو ما شابه ذلك . إلا أن غالي

شكري يقدمه بعبارات جليلة المقام ، لكنها جوفاء وليس لها معنى على الإطلاق . إنه يقول على سبيل المثال : " حاولت هنا أن أقدم الخلفية السوسيولوجية لقصة النقد العربي الحديث في مجملها وخطها العام . ذلك أنني أعتقد أن علم الاجتماع الثقافي بين المناهج المعاصرة هو أقدرها على التكيف مع خصوصية الحركة النقدية " (ص ٥) . ويقول أيضا : " مجموعة الأسئلة ـ الفروض اذن التي وضعتها ، هي لتقديم الجواب النقيض أو الجواب الأقرب إلى الصواب بتعبير أدق ، بمحاولة استكشاف البنية الاجتماعية ـ الثقافية لمسيرة نقدنا الحديث . "

والنقطة الثانية في بناء هذا الكتاب ، هي أن الجواب السوسيولوجي على السؤال الثقافي ، أخذ منحى روائيا معاكسا تماما للنهج الأكاديمي المعتاد (ص ٥ ـ ٦) .

إن مثل هذه العبارات الفضفاضة ، إضافة إلى استعمال غالي شكري للفظة " سوسيولوجيا " كيفما اتفق ، وفي مواضع كثيرة من الكتاب ، تفضي بنا إلى القول بأن جهل المؤلف بالسوسيولوجيا ليس بالجهل البسيط ، وإنما هو من ذلك النوع النادر والخطير الذي يسمى بالجهل المركب . الشيء الذي جعل كتابه يبدو تافها وبعيدا كل البعد عن أي منهج سوسيولوجي ـ ومن هنا فلا يمكن أن ينصح بقراءة الكتاب إلا بشرط واحد ، وهو أن يقرأ كتأملات في مسيرة النقد العربي الحديث ، مع حذف كلمة " السوسيولوجيا " أينما وردت ، في الغلاف أو في المقدمة أو في متن الكتاب .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

النموذج الثالث :

كتاب " الرواية والأديولوجيا في المغرب العربي " لسعيد علوش . (٢٢)

يندرج كتاب سعيد علوش هذا في إطار الكتب التي ظهرت في المغرب حديثا . وهو في أصله رسالة لنيل دكتوراه السلك الثالث ، تقدم بها صاحبها لإحدى الجامعات الفرنسية . أما

موضوع الكتـــاب ، فيتعلق بالإنتـــاج الروائـــي الصـــادر فـــي المغرب العربي مـا بين سنتـــي ٦٠ ـــ ١٩٧٤ .

في المقدمة المنهجية يحدد المؤلف منهجه بكثير من الاقتضـاب ، علـى عكـس مـا يفعلـه مؤلفون آخرون تستهويهم المقدمـات ، فيبرزون فيها عضلاتهم . ويحصـر سعيد علوش سبب اختياره للبنيوية التكوينية في سبب واحد ، هو أنها تسمح " بالقيام بنوع مـن المقابلـة الموجودة بين البنيات الفوقية والبنيات السفلية ، بين اللحظة التاريخية واللحظة الروائيـة ، وأخيرا بين الحديث الروائي والاديولوجيات السائدة " (ص ١٢).

بعد هذا الطرح المنهجي ، يقسم سعيد علوش الدراسة إلى جزأين : الجـزء الأول خـاص بالدراسة ، والثاني عبارة عن أنطولوجيا . في الجزء الأول ـــ وهـو الجـزء الذي يهمنـا ـــ يمضي في دراسة المحور الأول ، وهو محور الظاهرة التاريخية ، فيدرس في الفصـل الأول الحديث الروائي والأديولوجيا ، حيث يضع تقسيما للخطابات الروائيـة السـائدة فـي المغـرب العربي ، وهـــي خطابـات الرواية الاستعمارية ، والرواية المكتوبة بالفرنسـية ، والروايـة المكتوبة بالعربية . ويخصص الفصل الثاني ـــ وهو أهم فصل في نظرنـا ـــ لدراسـة روايـات المغرب العربي وفق فهمه الخاص للمنهـج البنيـوي التكوينـي ، حيث يركـز بالأسـاس علـى مفهـوم أساسي فـي البنيويـة التكوينيـة ، وهـو مفهـوم الوعـي . وعلـى ضـوء هـذا المفهـوم يصنـف سعيد علـوش النصـوص الروائيـة إلى روايـات الوعـي الواقـع ، وروايـات الوعـي الخـاطئ ، وروايـات الوعـي الممكـن . أمـا المحـور الثـاني فيخصصـه لدراسـة الظـاهرة الأوطوبيوغرافية ، في حين يخصص المحور الثالث لدراسة الحديث النقدي .

اذن مـا الذي يمكن أن يلاحظه القـارئ علـى استخدام سعيد علوش للبنيوية التكوينية ؟ لنحاول الإجابة عن هذا السؤال في النقط التالية :

١ ـ لقد لجأ علوش إلى بعض المبادئ المنهجية التي استمدها من لوكاش وغولدمان ، لشعوره ـ كما قلنا سابقا ـ بنجاعة البنيوية التكوينية ، ولكن المثير حقا أن ما حققه علوش من خلال هذه المبادئ ـ وبالأخص من خلال استعماله لمفهوم الوعي ـ مطابق لحصيلة ما يمكن أن يحققه الدارس التقليدي .

وعلى هذا الأساس يمكن أن نتساءل إذن عن الداعي إلى استخدام المنهج البنيوي التكويني ، إذا كنا نستطيع انطلاقا من فهم وتأمل النصوص الروائية الوصول إلى تصنيفها ، حسب ولائها للغرب وحضارته .. الخ .

٢ ـ في الدراسة يقوم سعيد علوش بتجزيء النصوص الروائية إلى مجموعة من المظاهر : التاريخي والتخييلي والأوطوبيوغرافي . إننا نتفق مع هذا التجزيء على المستوى النظري ، لكننا عندما يتعلق الأمر بالدراسة التطبيقية ، فإننا نتساءل كيف يجيز المؤلف لنفسه ذلك ، مع العلم أن البنيوية التكوينية التي اختارها سعيد علوش كمنهج تنطلق من مسألة أساسية وهي دراسة العمل الأدبي في كليته وتماسكه ، وأن هذا التماسك يعني حسب غولدمان " أن تعمل أجزاء العمل كلها بطريقة تتمكن بها أن تعطي المجموع دلالة " ، وهكذا ، كما يقول غولدمان نفسه أيضا ، " فإن الحقيقة الجزئية لا تكتسب دلالتها الحقيقية إلا بمكانتها في المجموع ، كذلك لا يمكن معرفة المجموع إلا عبر التقدم في معرفة الحقائق الجزئية " . (٢٣)

قياسا على ذلك ، فإن دراسة الجانب التاريخي والتخييلي في النصوص الروائية ، وإهمال الجانب الاوطوبيوغرافي ، قد يؤدي إلى نتائج مغلوطة ، والعكس صحيح أيضا .

وفي حالة الرواية المغربية والعربية بصفة عامة ، فإن للجوانب كلها التاريخية والتخييلية والأوطوبيوغرافية دلالتها ، ولا يمكن فهم هذه الجوانب إلا في اجتماعها وتوحدها ، أي في كليتها ، حيث يتأكد انتصار جانب ما على الجوانب الأخرى ، وذلك ما

أشار إليه عبدالله العروي في كتابه " الأديولوجيا العربية المعاصرة " حين قال : " إن رواج النوع الروائي كان على حد سواء نتيجة تأثير أجنبي وعلامة لذاتية متحررة بغتة ، لذلك فقد عرفت الرواية شكلا واحدا هو شكل السيرة الذاتية ، إلى حد أن الرؤية الفنية ظلت خلال زمن طويل مرادفا لرواية السيرة الذاتية . (٣٤)

٣ ـ يتحدث سعيد علوش عن المجتمع الروائي بشكل يوحي بأنه لا يقيم أي تمييز بين مجتمع الرواية ، وبين المجتمع الحقيقي ، بل إن مجتمع الرواية فيما يبدو في الكتاب يعكس المجتمع الحقيقي أكثر مما يحمل دلالة عنه . وهنا قد نتساءل فيما إذا كان سعيد علوش يسقط في فخ المناهج التقليدية التي تؤمن بنظرية الانعكاس . هذه النظرية التي استبعدتها البنيوية التكوينية ، وحاولت تعويضها بنظرية التماثل البنياني ، حيث تكون العلاقة ليس بين مضامين الأعمال الأدبية والواقع ، بل بين الشكل الروائي والواقع .

٤ ـ بالإضافة إلى النقط السابقة التي أشرنا إليها ، يمكن أن نتساءل عن الداعي الذي جعل سعيد علوش يدرس في فصل آخر الخطاب النقدي الذي واكب هذه الأعمال الروائية ، مادام أن الأمر يتعلق فقط ـ كما يتطلب ذلك المنهج البنيوي التكويني ـ بالكشف عن الخطاب الروائي وفهمه وتفسير تكونه داخل الحقل السوسيو ـ ثقافي والأديولوجي الذي هو حقل المغرب العربي .

٥ ـ وبالرغم من القيمة العلمية للكتاب نتساءل هل يشكل كتاب " الرواية والأديولوجيا في المغرب العربي " فعلا دراسة شاملة للرواية في المغرب العربي ؟ أم أنه مجرد محاولة في حاجة ماسة إلى محاولات تكون أكثر عمقا ، وأوسع شمولا مما فعله سعيد علوش ؟ .

النموذج الرابع :

كتاب " ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب : مقاربة بنيوية تكوينية لمحمد بنيس ". (٣٥)

إن دراسة محمد بنيس الهامة هي الأخرى في الأصل رسالة تقدم بها صاحبها لنيل دبلوم الدراسات العليا من جامعة محمد الخامس ، وتعتبر الأولى من نوعها في الدراسات السوسيولوجية للشعر المغربي المعاصر التي أنجزت في الجامعة المغربية على إثر الانفتاح الذي حققه النقاد المغاربة على التيارات النقدية الجديدة . فإذا استثنينا الدراسة القيمة الثانية في هذا الموضوع ، وهي " بنية الشهادة والإستشهاد في الشعر المغربي " (٢٦) التي تقدم بها عبدالله راجع لجامعة محمد الخامس ، فإن دراسة محمد بنيس تبقى أهم ما صدر في مجال دراسة الشعر المغربي المعاصر ، من زاوية خاصة وهامة ، هي زاوية المنهج البنيوي التكويني . ويظهر أن بنيس عندما اختار منهجه هذا ، كان على وعي تام بضرورة تحديث النقد العربي ، والبحث عن مناهج جديدة خارج مناهج البحث السائدة بالعربية التقليدية والغربية الاستشراقية . فالأولى في نظره " تريد خنق أنفاسنا والحد من اتساع حدقة العين " ، والثانية " تهدف إلى وصف الواقع السطحي دون القدرة على الوصول إلى الجوهر " (ص ١٩) . وقد استطاع بنيس أن يحقق نوعا من النجاح النسبي لمنهجه ، ويتجلى ذلك فيما يلي :

١ ـ حافظ محمد بنيس نسبيا على منهجية البنيوية التكوينية ، وذلك باستعماله لخطة البحث التي تتضمن مستويين في الدراسة ، هما : مستوى فهم المتن الشعري ، ومستوى تفسير هذا المتن .

٢ ـ حاول محمد بنيس أن يستفيد من بعض المناهج الأخرى ، أو بالأحرى من بعض مصطلحاته الإجرائية . لذلك نجده يستعير مصطلحات البنية السطحية والبنية العميقة من شومسكي ، والنص الغائب من جوليا كريستيفا ، والمتتالية من شومسكي وتودوروف .

٣ ـ ومع ذلك لم يوفق بنيس في الوصول إلى غايته كما كانت رغبته ، فاكتفى بالقليل معلنا ذلك عندما قدم كتابه كمقاربة بنيوية تكوينية فقط ، خلافا لما رأيناه عند السيد ياسين سابقا .

إن هذه النقطة الأخيرة هي التي تدفعنا إلى إثارة المآزق الرئيسة التي وقع فيها كتاب " ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب " ، ومناقشتها بالقدر الذي يسمح به حيز هذه الدراسة . تلك المآزق التي تقع فيها الكثير من الدراسات السوسيولوجية ، ومن بين هذه الدراسات دراسات لوسيان غولدمان نفسه ، إما بسبب انتفاء الفهم الدقيق لاطار السوسيولوجيا النظري ومجالات تطبيقها ، أو بسبب صعوبة هذا الميدان الذي تشعبت اتجاهاته .

يتعلق المأزق المنهجي الأول لكتاب محمد بنيس بإشكالية الجمع بين مناهج متعددة . فإذا كان الباحث قد عبر علميا عن رفضه للمنهجين العربي التقليدي والغربي الإستشراقي ، فإنه لم يستطع أن يستغني عن المنهج البنيوي الصرف (أو الشكلاني) الذي عارضه في تمهيده المنهجي (ص ٢١) ، بل واستعمله كمنهج أساسي في الباب الأول من الكتاب ، بالإضافة إلى المنهج البنيوي التكويني .

لا شك أنه لا حاجة للتذكير بأهمية الاستفادة من مناهج متعددة ، خصوصا وأن النقد الأدبي أصبح يستعير كل ما يمكن أن يفيده في إضاءة النص الأدبي واكتشاف معانيه . ولكن الاعتراض القائم هنا ، والذي يمكن أن يوجه إلى بنيس سيكون بصدد ما يلي :

١ ـ إن المصطلحات التي يستعيرها المؤلف من خارج المنهج البنيوي التكويني كمصطلحي البنية السطحية والبنية العميقة بدت وكأنها مقحمة ، لأن المؤلف استعارها على حساب مصطلح آخر تبنته البنيوية التكوينية ، وهو مصطلح البنية الدلالية . كل هذا ، إضافة إلى أن المصطلحين المشار إليهما لم يؤديا معا وظيفة الكشف عن الشعر المغربي وفهمه وتفسير تكونه .

٢ ـ إن تقيد المؤلف بهذه المصطلحات لم يكن علميا مضبوطا . وفي هذه النقطة نلاحظ أنه على سبيل المثال لا الحصر ، لم يتقيد بمصطلحات البنية السطحية والبنية العميقة والمتتالية كما وردت عند شومسكي ، بل حاول أن يعطيها تعريفات خاصة به . فمصطلح البنية العميقة ظل مصطلحا تجريديا ومثله مثل مصطلح المتتالية .

إن المأزق الثاني الذي وقع فيه بنيس يتعلق بحدود الموضوع ، أي باختياره للمتن الشعري الذي لم يأخذ فيه بعين الاعتبار إلا حدا واحدا هو حد الفترة الزمنية . إنه لمن الضروري بمكان ، خصوصا عندما يتعلق الأمر باستخدام منهج كالمنهج البنيوي التكويني ، أن يحصر الباحث موضوعه بالدقة الكافية ، حتى لا يتيه في دوامة من المشكلات المنهجية تفرضها المادة المدروسة . والمنهج البنيوي التكويني كما هو منجز عند رواده يفترض الوجود المسبق لنوعين من الدراسات المكثفة : الدراسات التاريخية للأدب ، والدراسات المونوغرافية المتخصصة . كما أنه لا يمكن أن يطبق إلا على متن محدود ومتماسك .

إن غولدمان نفسه لم يطبق منهجه هذا على باسكال وراسين إلا بعد أن أشبع الفرنسيون باسكال وراسين درسا وبحثا . كما أنه لم يطبق منهجه أيضا على الانتاج الأدبي والفلسفي لباسكال وراسين في كتابه " الإله المختفي " (٢٧) ، أو على روايات أندري مالرو في كتابه " نحو سوسيولوجيا للرواية " (٢٨) إلا لأن إنتاجات هؤلاء تتضمن نوعا من التماسك . ونفس الشيء يمكن أن يقال عن دراسات غولدمان للرواية الجديدة في فرنسا ، وعن مسرح جيني (٢٩) . أما محمد بنيس ، فقد اهتم بمجال واسع جدا يشمل إنتاج أحد عشر شاعرا ، تتجاذبهم ميولات سياسية وإديولوجية وثقافية مختلفة ، ولهم أصول اقتصادية واجتماعية متباينة ، وشعرهم يعبر عن رؤيات للعالم متعددة .

٣ ـ إذن من هنا كانت بداية المأزق المنهجي عند محمد بنيس ، وسينتج عن هذا المأزق مأزق ثالث يتجسد في اضطراب المنهج نفسه ، هذا الاضطراب الذي سيقود من جهة أولى

إلى اضطراب في الخطة المنهجية ، وإلى ضعف في كفايتها النظرية ، ليس بسبب ضعف في المنهج البنيوي التكويني ، بل بسبب ضعف في التطبيق ، ومن جهة ثانية إلى نتائج متعسفة ، لا تنطبق على الشعر المغربي المعاصر .

النموذج الخامس :

كتاب " الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي " لحمداني لحميد (٣٠) .

كتاب لحمداني هو الآخر رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا . غايته دراسة الرواية المغربية ضمن حدود المنهج البنيوي التكويني كما هو وارد في مقدمة الكتاب .

ومن الملاحظات الأساسية التي توجه إلى هذا الكتاب ملاحظات نصوغها على الشكل التالي :

١ ـ إن الحمداني يحصر تصوره للمنهج البنيوي التكويني في أربع نقط نجدها مذكورة في الصفحتين (٤١ ، ٤٢) من كتاب لوسيان غولدمان " من أجل سوسيولوجيا للرواية " . والاعتراض الذي يمكن أن يوجه إلى المؤلف يرتكز على النقطتين التاليتين :

أ ـ إن ما أثبته غولدمان في نقطه الأربع يندرج في إطار سياق خاص جدا ، وهو سياق الانتقادات التي وجهها غولدمان لأصحاب ما يسميه هو نفسه بالسوسيولوجيا المبتذلة التي كان يختلف معها غولدمان اختلافا شديدا . وبالإضافة إلى ذلك ، فإن هذه النقط الأربع ، وإن كانت تشير بطريقة ضمنية إلى منهجية غولدمان ، لا تشكل جماع المباديء والخلفيات المنهجية التي ترتكز عليها البنيوية التكوينية ، والتي كان على الحمداني أن يبحث عنها في كتابات أخرى لغولدمان (٣١) .

ب ـ إن الطريقة التي نقل بها لحمداني هذه النقط ، وهي طريقة تقوم على أساس النقل الحرفي ، وكذلك الصياغة اللغوية لهذه النقط ، كثيرا ما كانت تفقد النص الأصلي المعاني التي قصدها منه غولدمان ، وذلك ناتج إما عن سوء الضبط والتدقيق كما حدث في استعمال

المؤلف لمفهوم الوعي الجمعي الذي يقصد به الحمداني المعنى الحصري للمصطلح (أو اللفظ) ، في حين يتكلم غولدمان عن وعي جمعي لا يشكل إلا وعيا واحدا من بين أوعية أخرى موجودة ، وإما ناتج عن تصرف في الترجمة بالحذف أو التحريف .

فبالنسبة للحذف ، كثيرا ما قام المؤلف بحذف كلمات لها دلالتها الخاصة في النص الأصلي لغولدمان . من ذلك مثلا أن غولدمان يتحدث في نقطة سابقة عن " وعي جمعي واقعي ومعطى " ليشير إلى تصور ملموس للأحداث الواقعية ، في حين يحذف المؤلف كلمة " معطى " . كما أن غولدمان يصف لنا هذا الوعي بالحقيقة الدينامية ، في حين أن المؤلف يحذف هذه الصفة ، رغم مالها من دلالة بالغة داخل الإطار الذي يتكلم فيه غولدمان .

أما ما يتعلق بالتحريف ، فذلك يتمثل في أن المؤلف يترجم مصطلحات أساسية يستعملها غولدمان ترجمة تبعدها عن المعنى المقصود ، وتحرفها تحريفا جوهريا . هذا ما حصل له عندما ترجم مصطلح " structire mentale " بنية فكرية الذي نترجمه ببنية ذهنية ، رغم أن الفرق الجوهري بين ما هو ذهني وما هو فكري واضح . وهذا ما حصل له عندما ترجم فعل "elaborer " بكلمة إبداع ، والصحيح هو كلمة إعداد ، لأن غولدمان لا يقول بأن الأثر الأدبي هو من " إبداع الفرد " ، بل هو من " إعداد الفرد " ، لأن البنيوية التكوينية لا تؤمن بالفاعل الفردي ، وإنما بالفاعل الجماعي على عكس اتجاه النقد النفسي . وقد كان غولدمان واعيا بالعلاقة الدقيقة بين الفرد والمجموعة الاجتماعية والأثر الأدبي . فبينما تربط الكثير من الاتجاهات النقدية ـ وعلى رأسها مدرسة التحليل النفسي ـ الأثر الأدبي بمبدعه ، تربط البنيوية التكوينية ، هذا الأثر بالفئة الاجتماعية التي يكون المبدع قد أقام علاقات اجتماعية أو فكرية أو اقتصادية أو حتى عاطفية بها . ومن هذه الناحية ، فالبنيوية

التكوينية ، وإن كانت تقر بالعلاقة بين الأثر الأدبي وصاحبه ، فإنها لا تؤمن بالفاعل الفردي ، وإنما بالفاعل الجماعي ، انطلاقا من مفهوم " الرؤية للعالم " .

إن الملاحظات السابقة على التصور النظري التلخيصي للمنهج البنيوي التكويني الذي اتبعه لحمداني لحميد ، تقودنا مباشرة إلى الملاحظة العامة التي نوجهها إلى الكتاب برمته . وهي الملاحظة الأساسية الثانية التي نصوغها في النقط التالية :

١ ـ إن المؤلف لم يميز في دراسته للرواية المغربية بين مستويات الوعي التي غالبا ما وقف عندها غولدمان بكثير من التدقيق في جل كتاباته النظرية والتطبيقية ، وخاصة في كتابيه " الإبداع الثقافي في المجتمع المعاصر " و" العلوم الإنسانية والفلسفة " .

٢ ـ إن المؤلف لم يستطع مناقشة البنى الذهنية والبنى الروائية والعلاقة التماثلية بينهما ، وهو الشيء الذي يحرص المنهج البنيوي التكويني على طرحه .

٣ ـ إن المؤلف لم يميز بين نوعية وطبيعة المجموعات الاجتماعية أو الفئات التي تبلور وتعد أنماطا من الأوعية المختلفة ، أي تلك التي لها الدور الأساسي في تشكيل الأوعية الجمعية الرائجة في المجتمع المغربي ، بل اكتفى باستنباط ذلك من النصوص الروائية ، فحملها أكثر مما تحتمل .

٤ ـ إن المؤلف لم يستطع أن يدرك مفهوم " الرؤية للعالم " الذي ظل مغيبا من الكتاب كله . ونحن نعرف أن هذا المفهوم هو مفهوم جوهري ، وبدونه لا يمكن الحديث عن منهج بنيوي تكويني .

إن غياب الوضوح النظري للمفاهيم الأساسية مثل : الوعي الممكن / الوعي القائم / الوعي الضمني / الرؤية للعالم / البنى الذهنية / التماثل / التماسك ، هو الذي جعل المنهج البنيوي التكويني في كتاب لحمداني لحميد وكأنه منهج آخر غير الذي نعرفه عند غولدمان وتلامذته . كما أن هذا الغياب هو الذي جعل لحمداني لحميد يتيه في سوسيولوجيا ، لا هي

بالبنيوية التكوينية ، ولا هـي بسوسيولوجيا المضامين عند أصحاب السوسيولوجيا المبتذلة . ومن ثمة صار يبحث عبر الكتاب كله ، وبالدرجة الأولى ، عن مضامين روائية يقابلها بمضامين أخرى واقعية . فالمضمون الفكري في الرواية يقابله المضمون الفكري فـي الواقع . والبطل الروائي في رواية " المعلم علي " يقابله الروائي عبدالكريم غلاب ، والبطل الروائي في رواية " اليتيم " يقابله المفكر عبدالله العروي .. إلى آخر ذلك من التخريجات المتعسفة على النص ، والمناقضة لمبادئ المنهج المتبنى أيضا .

خلاصـــــات عـــامــــة:

بعد استعراضنا لهذه النماذج النقدية التي شملت جزءا من الأدب العربي في مجالي الشعر والنثر الروائي ، وبعد قراءتنا لها قراءة تنطلق من مسألة كفايتها النظرية والتطبيقية السوسيولوجية ، نود أن ننهي حديثنا عن أثر المنهج السوسيولوجي في الدراسات النقدية العربية المعاصرة بخلاصات عامة .

إن أول ملاحظة تتبادر إلى الذهن هي أن الدراسات النقدية العربية ذات المنحى السوسيولوجي لا تعبر من حيث العدد عن اتساع رقعة النقد السوسيولوجي . وبالتالي فهي لا تعبر عن ازدهار هذا النقد في العالم العربي . هذا إذا لم يكن ذلك العدد القليل من الدراسات علامة على غياب النقد السوسيولوجي .

ثـانـي ملاحظة ، وتتعلق بمستوى هذه الدراسات النقدية ذات المنحى السوسيولوجي ، وبمدى تطابقها أو لا تطابقها ، انسجامها او لا انسجامها ، مع التيار السوسيولوجي الذي استعرضنا مرتكزاته النظرية وطرائقه التطبيقية .

إن الملاحظة الأولى تبدو مبررة بما فيه الكفاية أولا للغياب المطلق للمناهج النقدية الجديدة المستقاة من العلوم الإنسانية . هذا الغياب الذي رسخته خطابات نقدية متعارف عليها في الساحة النقدية والثقافية العربية ، ولعب فيها الوعي الضيق الدور الكبير ،

بتكريس ثنائيات غير علمية كثنائية الأصالة والمعاصرة ، الشكل والمضمون ، الشرق والغرب ، واتهم فيها كل من استعان بالمناهج الغربية الجديدة ، في أهون الحالات ، بالاستلاب أو التقليد ، تماما مثلما اتهم طه حسين منارة النقد العربي في الماضي . ثانيا ، لسيطرة المناهج النقدية التقليدية ، بما في ذلك المنهج الأديولوجي الأورثوذوكسي ، التي مارسب على النقد العربي ، والنص الأدبي ، كل صنوف الإسقاطات ، بدءا من إسقاط ترجمة المؤلف على مؤلفاته ، حيث يتم الانطلاق من الترجمة للوصول إلى صداها في النص ، وانتهاء بالاسقاط الأديولوجي حين لا تتطابق إديولوجية الأديب وإديولوجية الناقد . (٣٢)

أما الملاحظة الثانية ، فهي الجديرة بالاهتمام ، لأنها وهي تظهر في سطحها قابلية الممارسة النقدية لمواكبة النقد الأوروبي ، فأنها تبطن حقيقة قاسية لا مفر منها ، وهي أن النقد السوسيولوجي كما هو منجز في الكثير من الأبحاث والمؤلفات النقدية العربية يشكو من عجز كبير ، تتسبب فيه عوامل كثيرة :

١ ـ استخدام المنهج السوسيولوجي كدليل على المعاصرة ، دون تطبيعه في الدراسة تطبيقا حقيقيا كما رأينا ذلك عند غالي شكري .

٢ ـ القصور في فهم الخلفية النظرية لسوسيولوجية الأدب وطرائقها ومجالات تطبيقها ، إذ ينتج عن ذلك الخلط بين المنهج السوسيولوجي التجريبي بشقيه ، ومنهج لوسيان غولدمان البنيوي التكويني ، ومثال ذلك ما قام به السيد ياسين .

٣ ـ إقبال الناقد على استعمال كل المصطلحات السوسيولوجية دفعة واحدة ، ناسيا أن غولدمان أو لوكاش أو غيرهما لم يكونوا يستعملون سوى مصطلحين أو ثلاثة في الدراسة على الأكثر .

٤ ـ استخدام المصطلحات الإجرائية دون معرفة حقيقية بها ، ودون تتبع لصورتها التاريخية ، كما هو شائع في الكثير من الدراسات .

٥ ـ عدم الانسجام بين الممارسة النظرية والممارسة التطبيقية ، ففي أغلب الدراسات يكون التنظير أكثر طموحا من التطبيق .

من المؤكد أن ملامح العجز هذه التي كثيرا ما نصادفها في الكثير من الممارسات النقدية السوسيولوجية ، أو على الأقل في النماذج التي استعرضناها ، ناشئة بالدرجة الأولى عن قلة الاطلاع وضعف مواكبة ما يصدر في المنهج ، وعن ندرة ما ترجم إلى العربية من نصوص في النقد السوسيولوجي ، إضافة بطبيعة الحال إلى مشاكل الترجمة نفسها . تلك المشاكل التي تكون ناتجة عن مظاهر عديدة منها :

١ ـ التباس الترجمات العربية في غالب الأحيان ، وصعوبة فهمها من لدن القارئ العربي .

٢ ـ تسرع المترجمين العرب في ترجمة ما ينشر باللغات الحية الأخرى كالفرنسية والانجليزية ، دون محاولة عرض ترجماتهم على أهل الاختصاص من اللغويين والفلاسفة لمراجعتها .

٣ ـ الحذف الذي يقوم به بعض المترجمين لمقاطع من النصوص الأصلية لصعوبة في ترجمتها ، الشيء الذي ينتج عنه تحريف في المعنى .

ومن المشاكل الناتجة عن الترجمة ما أشار إليه محمد السرغيني في إحدى مقالاته ، (٣٣) ومن ذلك مايلي :

" ١ ـ تضخيم الترجمة العربية بزيادات لا توجد في النص الأصلي .

٢ ـ الضعف النظمي العربي الناتج عن احتذاء الأسلوب الغربي احتذاء يلغي خصوصيات الأسلوب العربي .

٣ ـ عدم التدقيق في البحث عن المقابل العربي للمصطلح الغربي .

٤ ـ عدم مراعاة ضوابط الفصل والوصل حسب القواعد العربية ، بل حسب قواعد اللغة الغربية الشيء الذي تتحول معه عملية التنقيط إلى ممارسة عشوائية .

٥ ـ اخضــــاع نظام الجملة العربية إلى نظام مثيلتها الغربية في الترتيب وفي الوظيفة النحوية .

٦ ـ النقل الحرفي الذي يضيع معه المعنى ويضعف السياق ... "

إن تطبيق المنهج السوسيولوجي إذن علـى الأدب العربـي ، يفترض الكثير من النباهة والحذق والدقة . وفيما يذكر بيير زيما فإن سوسيولوجية الأدب تعيش مأزقها الناتج عن تعقيداتها كـ " علم مـزدوج " موضوعه البنية الاجتماعية والبنية الأدبية في نفس الآن . وعليه سيكون على سوسيولوجية الأدب أن تختار حلها من بين حلول ثلاثة ممكنة :

١ ـ فأما أن تصير بحثًا متعدد الاختصاصات .

٢ ـ وأما أن تتراجع عن دراسة النص الأدبـي لدراسة عناصر خارج النص ، كدراسة القراء ، والكتاب والناشرين وهلمجرا .

٣ـ وإما أن تحاول فهم السياق السوسيو ـ ثقافي العام من خلال دراسة حالة خاصة . (٣٤)

إذن هل سيكون مصير النقد السوسيولوجي العربـي هو مصير النقد السوسيولوجي الغربي ؟ وأي طريق سنختار ؟ .

هوامش وإحالات :

(١) ـ رولان بارط " النقد والحقيقة " تر ، إبراهيم الخطيب ـ مجلة " الكرمل " (الفلسطينية) ـ العدد ١١ عام ١٩٨٤ صفحة ٣٦ .

(٢) ـ هذا التشبيه أورده الناقد محمد برادة في مقالة له عن الرواية العربية ـ انظر كتاب " الرواية العربية : واقع وآفاق " ـ دار ابن رشد ، ط١ / ١٩٨١ ، ص ٦ . ونحن هنا نستفيد من هذا التشبيه .

(٣) ـ jacques leen hardt - 'lecturure politigue du roman ' ed .de minuit . paris 73, p. 11.

(٤) - نقلا عن : محمد حافظ دياب " النقد الأدبي وعلم الاجتماع " مجلة " فصول " (المصرية) - المجلد الرابع ، العدد الأول - أكتوبر ، نوفمبر / ديسمبر ١٩٨٣ ص ٦٠ ـ ٦١ .

(٥) - الحق أن (برونتيير) أساء للدراسة الأدبية ، ولنظرية الأجناس الأدبية بصفة خاصة . فنظر بصدد ذلك أوستين وارين و رينيه ويليك في كتابهما : " نظرية الأدب " - تر ، محي الدين صبحي ، مر ، حسام الخطيب ط١ ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، دمشق ١٩٧٢ ، ص ٣١٠ . وفي هذا الصدد يقول المؤلفان : " فمن المتفق عليه أن برونتيير ألحق الأذى (بعلم الأنواع) عن طريق نظريته البيولوجية الزائفة في " التطور " فتوصل إلى نتائج معينة كقوله في تاريخ الأدب الفرنسي " إن خطب الوعاظ في القرن السابع عشر تحولت ـ بعد فترة انقطاع ـ إلى الشعر الغنائي في القرن التاسع عشر " (ص ٣١٠) .

(٦) - pierre v.zima " l'awbivaleuce zomaneoque " ed- le sycomore - paris 1980 , p . 24 .

(٧) - robert escarpit " le litteraire et le social " - ed - flammarion - paris 1970 .

(٨) - (٩) - piene v. zima " l' awbivulence nemauesque " p. 24 -25 .

(١٠) - (١١) نفسه ص ٢٦

(١٢)-(١٣)-(١٤) - نفسه ص ٢٦ - ٢٧

(١٥) نفسه ص ٣٠

(١٦) نفسه ص ٣٠ - ٣١

(١٧) - نفسه ص ٣١ - ٣٢

(١٨) - نفسه ص ٣٢

(١٩) - السيد ياسين " التحليل الاجتماعي للأدب " دار التنوير للطباعة والنشر ، ط ٢ ، بيروت ١٩٥٢ .

(٢٠) - السيد ياسين " الشخصية العربية بين صورة الذات ومفهوم الآخر " دار التنوير للطباعة والنشر ، ط ١ بيروت ١٩٨١ .

(٢١) - غالي شكري " سوسيولوجية النقد العربي الحديث " دار الطليعة ـ بيروت ـ ط١ ـ ١٩٨١ .

(٢٢) - سعيد علوش " الرواية والأديولوجيا في المغرب العربي " دار الكلمة للنشر ، ط١ ـ بيروت ١٩٨١ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٢٣) – - l.goldmann " introduction qux premiers ecrits de lukacs " in " theorie du noman " ed- gontier - pans 1977 , p . 158 .

(٢٤) – عبدالله العروي " الأديولوجيا العربية المعاصرة " دار الحقيقة ـ ط١ ـ بيروت ١٩٧٠ ، ص ٢٥٥ .

(٢٥) – محمد بنيس " ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب : مقاربة بنيوية تكوينية " دار العودة ، ط ١ ، بيروت ١٩٧٩ .

(٢٦) – صدر هذا البحث أخيرا في كتاب تحت عنوان : " القصيدة المغربية المعاصرة : بنيـة الشـهادة والاستشهـــــاد " الجزء الأول ـ منشورات عيون المقالات ـ ط١ دار قرطبة ـ الدار البيضاء ١٩٨٧ .

(٢٧) – l . goldmann " le dieu cache " ed - tel gallimard - paris - 1976 .

(٢٨) – l. goldmann " pour une sociligie du roman " ed . gallimard . paris 1964 .

(٢٩) – هذه الدراسات ضمنها كتابه : la creation culturelle olaus la societe moderne " . mediations - ed - deno gon thier - paris 1977 .

ARCHIVE

(٣٠) – حميد الحمداني " الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي " ط١ ـ دار الثقافة ـ الدار البيضاء . ١٩٨٥.

http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٣١) – بالإضافة إلى الكتب التي أشرنا إليهـا في الهوامـش (٢٧) ، (٢٨) ، (٢٩) ، نذكـر بعـض المؤلفـات الأخـرى التـي أصدرهـا غولدمان :

sciences humaines el philosophie " mediations . ed . denoel gonthier "

"recherches dialeetiques ' ed - gallimard - paris 1966 ."

" intro duction _ la philosophie de kant " ed - gallimard .. paris - 1948 . "

(٣٢) – انظر بصدد نظرية " الإسقاط " بحث الناقد التونسي د . محمود طرشونة " مشكلة الإسقاط " الذي ألقي بندوة " النقد والإبداع في الأدب العربي الحديث " ، الدار البيضاء ٢١ – ٢٤ مارس ١٩٨٥ ، والذي نشر بمجلة " الفصول الأربعـة " (الليبيـة) ـ العدد ٢٩ ، السنة الثـامنة ، يونيه ٨٥ ص ١٨٢ – ١٩٥ .

(٣٣) – د . محمد السرغيني " من علم اجتماع الأدب إلى علم اجتمـاع الأدب " بحث ألقي بندوة " النقد والإبداع في الأدب العربـــي الحديث " ، الدار البيضاء ٢١ – ٢٤ مارس ١٩٨٥ ، لم ينشر .

(٣٤) - pierre v . zima , " l'ambevalence romanes que , proust , kafka , musil " . ed - le sycomore , paris 1980 .

من محاور الأعداد التالية من قوافل :

١ ـ العدد الرابع : المرأة والكتابة (الجزء الثاني) .

٢ ـ العدد الخامس : الكتابة القصصية المحلية : التجربة والأفق .

٣ ـ العدد السادس : إشكاليات الحركة المسرحية في المملكة

ونأمل من الزملاء الراغبين في المشاركة أن تصل مساهماتهم مبكرة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأنثى والمجتمع في القصة الكويتية

نجمة إدريس

تكاد تجمع معظم قصص كاتبات القصة في الكويت (*) على موضوع " القهر الاجتماعي " الذي يمارس ضد المرأة ، بحيث غدت شخصيات تلك القصص ضحايا لذلك القهر الذي يتمثل في الموروث الذي تكون في الضمير الجمعي حول ماهية المرأة ، ومفاهيم الأنوثة ، وحدود الدور الذي تلعبه في الحياة .

وقد أوحت هذه القصص مجتمعة بمدى سلبية هذا الموروث الاجتماعي وإسهامه في خلق نماذج نسوية غير سوية ، تعاني الاستلاب وعقد النقص وانعدام الثقة ، نماذج مسحوقة تحت وطأة الغربة والجوع العاطفي والاكتئاب واليأس وغيرها من أمراض النفس والجسد . وإزاء هذه التراكمات المرضية تكونت لدى معظم تلك الشخصيات النسوية قابلية الاستسلام والخنوع بطريقة بدون فيها وكأنهن استمرأن صنوف المعاناة واعتدن عليها حتى غدا الشعور بالاضطهاد وإدمانه لونا من السادية السلوكية يمارسنها بتلقائية غريبة ويسبحن مع تيارها ، ويدجن أنفسهن لتقبل ذلك الواقع الذي لا مفر منه ــ إن كان هناك مفر ــ إلا بالحلم والخيال والرغبات المكبوتة .

هناك مجموعة من المفاهيم الاجتماعية السلبية كانت محور الاهتمام في مجموعات كاتبات القصة موضوع الدراسة ، حاولن من خلال عرضها بأساليب فنية متنوعة الكشف عن نتائجها السلبية على شخصيات قصصهن . وقد كان لتلك المفاهيم الاجتماعية السلبية بصماتها الواضحة على سلوك الشخصيات وتركيبتهن العقلية والنفسية . ويمكن تصنيف هذه المفاهيم الاجتماعية وإفرازاتها على النحو التالي :

أولا : تصور المجتمع لمفهوم الأنوثة

إن مفهوم الأنوثة في تصور المجتمع شديد الارتباط بمفهوم الإشباع العاطفي والغريزي والجمالي . فالأنثى المستحقة لهذه الصفة هي المرأة القادرة على تحقيق ذلك الاشباع بأنواعه الثلاثة واستيفائها . وبناء على ذلك لابد أن تكون هذه الأنثى معافاة ، خالية من العاهة الجسدية أو المرض . وهي أيضا تلك الأنثى التي ما تزال شابة يانعة ، متدفقة بالحيوية الجسدية والإغراء ، نضرة كثمرة مشتهاة لم تتقدم بها السنوات . إذ أن التقدم في السن يعد عاهة تهدد كينونة المرأة وتنذرها بانتهاء دورها وبفقدان القيمة والحرمان من الحب والدفء .

في قصة " التحديق في الذاكرة (1) " لليلى محمد صالح يبرز لنا ذلك الصراع لدى شخصية القصة بين قلبها التواق للحب والدفء وممارسة الحياة وبين كونها طريحة الفراش ، قعيدة المرض والبؤس الجسدي .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

" أصغت إلى الصمت وأيقنت أنها وحيدة .. المكان بارد .. البرد يتسرب إلى جسدها ، من أهداب الليل والريح ." " كل شيء يدعو إلى الارتياب ، الغربة ، المرض .. الألم .. الجراح .. جراح تنخر في الجسد وفي الفم .. وحدها واجهت قسوة الحياة " .

إن المرض هنا يغدو من أدعى دواعي الوحدة والوحشة والغربة التي هي نفسية أكثر من كونها مكانية . وخلال معايشة المرض نلمح ذلك النفي القسري الذي تمارسه الشخصية ضد كينونتها وأنوثتها واندفاعات وجدانها التلقائية التي تبغي الانعتاق والتعبير ، ولكن الشعور بالعجز الجسدي يلجم كل تلك الاندفاعات لديها ويجعلها تمارس لونا " من العقوبة المفروضة ضد تلقائيتها الراغبة في الحياة والحب " .

" وصل قبل أن يأتي الآخرون .. صافحها .. يده تعصر يدهـا باندفاع وكأنها تبغي رعشة الوصول بسرعة " . " حنان طاغ يملأ جوانحها . أحلامها المشبوبة تحيطه بتؤدة .. حالت في عينيها دمعة .. العجز يشلها .. يدق أعضاءها بمساميره الصدئة .. يسمرها بجدار اليأس فيكتم أنفاسها .. أفكار تشدها نحو الماضي وهي عاجزة على السرير .. بل أكثر عجزا من أن تفتح أحاسيسها الذاتية والوجدانية التي تصل للغاية القصوى ".

وبطلة القصة لن تصل للغاية القصوى ليس لنقص في أنوثتها أو زهدا في حياة أغنى وأمتع ، ولكن خشية من انكسارها أمام مفهوم الأنثى المحبوبة المشتهاة الرابضة في ضمير الرجل الذي غذاه الموروث الاجتماعي . إن أنثاه النائمة بين تلافيف أحلامه هي الأنثى المعافاة الخالية من العجز والعاهة . الأمر الذي غدت معه نوازع بطلة القصة وأشواقها المبهمة أشبه بالهشيم في مهب الريح ، تذروها بلا ندم تحت قدم الكبرياء الجريح : " لقد أضعت عمري أركض وراء الوهم الكبير ... أركض وراء السراب ".

في قصة " هزيمة " (٢) لليلى العثمان تركيز مباشر على ذلك الحرمان الذي تمارسه الأنثى ضد نفسها بسبب العجز أو العاهة الجسدية . فبطلة القصة تقصي نزعاتها الأنثوية بسبب الشعور بالنقص في مجتمع لايرى الأنوثة إلا في إطار الجسد الكامل المعافى ، وهي تفعل ذلك صونا للكرامة أو تجنبا للإشفاق بحث . يغدو ذلك مسلكا نفسيا يسير شخصية القصة ويسيطر على كل البوادر والنوازع الأخرى :

" لقد عصرت كل أيام عمري داخل قمقم نفسي ، وطردت كل مشاعري التي كانت تتأجج داخل عروقي .. صددت كل العيون العاشقة ونفيت عن موطن القلب كل غزو ، تمردت على رغباتي وشجعت الرفض الذي وقف حائلا دون أية طرقة على بابي المسدود ".

ولكن في لحظة من لحظات الغفلة الشعورية نجد البطلة تنسى ذلك المخزون السقيم الذي كونته عن نفسها العاجزة وعاهتها المستديمة ، وتهفو أشواقها المكنونة للرجل الجالس إلى جوارها في محاضرة عامة . وتبلغ الرعونة لديها أقصاها عندما تسأله عن رقم غرفته . ولكنها سرعان ما تنهزم وتتقهقر عندما تذكر بعاهتها وهي تقطع الشارع أمام سيارة مسرعة أوشكت على دهسها . في تلك اللحظة أفاقت من غفلتها الشعورية على صوت جليس سائق السيارة وهو يقول : " قف حتى تمر هذه العرجاء ".

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ونتيجة لهذه الإفاقة الفورية تنسى رقم غرفة الرجل الذي حرك مشاعرها الراكدة ، والنسيان المفاجيء هنا ماهو إلا حيلة نفسية تنتشل هذه المرأة من الموقف المؤلم المقلق ، وتعيدها مرة أخرى لتنوس في ضباب عالمها الخامد المنهار غريبة بلا منازع . لقد أتت ردة الفعل عند الشخصية المحرومة في قصة " هزيمة " ـ والمتمثلة باستيقاظ رغباتها بشكل مفاجيء ـ مثيرة للتساؤل . فها هي تنتقل من عالمها الخامد الخامل ، الرافض لأي مبادرة إلى الاستجابة الفورية والمسارعة بالسؤال عن رقم غرفة الغريب ، مما يشي بانحراف مفاجئ يطرأ على سلوك الشخصية المرصودة ويجعلها تتحلل بشكل غريب من قيم المجتمع وتسعى للحظة محرمة مشبوهة في غرفة فندق ، ولعل هذا التغير المفاجئ يأتي ـ على الأرجح ـ تعبيرا عن تلك النقمة التي تختزنها البطلة على المجتمع ، وانتقاما من مفاهيمه

للإنوثة عن طريق خرق قيمه والإساءة إليها كما أساء هو إلى كل صاحبة عاهة أو نقص وأقصاها عن ممارسة دورها الطبيعي .

وكمــا بدت بطلة " هزيمة " متضعضعه ومنكسرة أمام عاهتهــا ، ظهرت أيضا " شـاهة سعيد " ـ بطلة قصة " الفجوة " (٣) لوفاء الحمدان ـ تنوء تحت وطأة التخاذل والمسكنة والضعف الجسدي والنفسي بعد أن وقعت ضحية لمرض صدري عضال . فغدت حتى في نظرتها إلى ذاتها كيانا فقد أهليته ومنفعته كزوجة وأم . فأهمية المرأة كما قر في وعيها تكمن في كونها الجسد القادر على الإنجاب وممارسة امكاناته الأنثوية الأخرى . وبذا تغدو المرأة حسب هذا الاعتقاد قيمة جسدية بحتة ، ومثيرا شهوانيا شديد الارتباط بالعافية والقدرة واليفاعة . وبمجرد حدوث عطل في ذلك الجسد الأنثوي سرعان ما ينبذ ويستبدل بعد طول تأفف ونفور . لقد أضحت " شاهة سعيد " في نظر زوجها مجرد نفاية تنتظر الموت أو الإلغاء والاستبدال بزوجة جديدة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* يضغط نايف على مخارج الحروف وكأنه يخنقها : كل يوم طبيب وكل يوم أشعة ، والسعال كما هو ، يجب أن تعرفي يا امرأة أني لن أصبر على هذه الحالة ، فمن حقي الزواج بأخرى إن لم تشفي سريعا . *

أما ظاهرة التقدم في السن وتهديدها لكينونة المرأة فهي ظاهرة شديدة الشبه بمفهوم العاهة والمرض . فالزمن غدا عدوا للمرأة لأنه يسلبها أهم ركائز أنوثتها النفعية والغرائزية : الفتوة والنضارة والقدرة على الإغراء وإثارة الشهوة . فالزمن بلا شك يجردها من زهو الجاذب الجنسي والجمالي ، ويخلخل من قيمة المنفعة الحسية المرتبطة بالجسد ومدى تفاعله وعنفوانه . وبذا يغدو التقدم في السن لدى المرأة عاهة ذميمة تهدد كينونتها وتفقدها قيمتها النفسية (...) .

هذه المعاناة نلمحها عند العانس الأربعينية في قصة " الكتف " (١) لثريا البقصمي ، فها هي تحلم بعد أن فاتها قطار الزواج " بكتف يتحمل ثقل رأسها المشحون بالهموم الأنثوية " . ونجدها تجتهد في اقتناص فرصة ما تبقى لها من نضارة على وشك النضوب ، فتبدأ المحاولة مع رجل ما في مدينة غريبة تنام فيها العيون . وجو القصة يكاد ينطق بجو اليأس والخذلان والتضعضع الذي طالما عانته بطلة القصة خلال رحلة حياتها الفارغة ، الخالية من الإشباع الخاوية من المعنى ، وحتى في دعوتها لذلك الرجل للعشاء لا نلمح فيها قناعة أو رضى حقيقيين ، وإنما هي من قبيل الهروب من شبح الوحشة والهجران واليأس المطبق . وكل معاني الإحباط هذه تبدو شديدة الارتباط في ذهن البطلة بعامل التقدم في السن وما يوحيه من خسران وشيك يهدد كينونتها كأنثى ويزعزع لديها مشاعر الأمان والثقة في المستقبل . وعلى الرغم من أسلوب عرض القصة الساخر يمكن أن نلمح وراء السخرية والتهكم تلك الشفقة المرة على واقع طافح باليأس والخذلان :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

" سبحت في قسمات وجهه الوسيم على الرغم من تغضنه (...) وهي تتمنى أن ينتهي كل هذا لتريح رأسها على كتفه . ولم تكمل رحلتها الغزلية فذلك الكرش الضخم الذي يحمله رفيقها بوقار عجيب كاد أن يخرجها من بوتقة الحلم ، ولهذا قررت أن تكون سباحتها حتى شواطئ منكبية . "

ورغم ما تبذله بطلة القصة من محاولة اقناع نفسها بما يوفره الواقع رغم نقصانه وبلادته ، تصدم في النهاية عندما ترى بأن كل تنازلاتها ورضاها بأقل القليل لم يثمر إلا مزيدا من الخيبة والانهزام . فها هو رفيقها ينفر من الرقص معها ويكتفي بحشو جوفه بالطعام ، وقد كان الرقص بالنسبة لها حلم تلك الليلة بما يحمل من إيحاءات الرومانسية

والحنو والاحتواء ، وكلها معان تفتقدها بطلة القصة بشكل فادح . وبلغ الانهزام مداه عندما يبخل الرفيق عليها حتى بكتفه تريح عليه رأسها ، ويفر منها بلا أدنى رحمة :

" وأمالت رأسها المسكون بالرغبة العقيمة لتلامس كتفه بحذر ، ولكن الكتف انزاح بحدة ، فتدحرجت الرأس وسط باحة الرقص ، وداست أقدام الراقصين شعاع النيون المنبعث من عينيها ، وزم الفارس شفتيه وبصق على وهج الشموع فانطفأت . "

وبناء على تصور المجتمع لمفهوم الأنوثة المتعلق بالاشباع الغريزي والجمالي تكرست لدى معظم بطلات القصص موضوع الدراسة النظرة للمرأة كقيمة جسدية . وكون الأنثى قيمة جسدية تتحقق عن طريقها المتعة الغريزية أولا والمنفعة ثانيا (الإنجاب) ، هذا الأمر عظم من شعور شخصيات القصص بالنقص وعدم الاكتمال . فهن لا قيمة لهن بلا رجل يستثمر لديهن تلك القيمة الجسدية يعززها ، حتى غدا الشعور بالنقص هاجسا مرضيا ربط الأنثى بوهم حاجتها المصيرية للرجل لدرجة الهوس . حتى آمنت بأنها بلا رجل كيان لاقيمة له ولا داعي لوجوده . وهذا المنحى لدى تلك الشخصيات ضخم من جوعها الجسدي ـ الذي هو حاجة نفسية أكثر من كونه حاجة بيولوجية ـ وجعله بؤرة الاهتمام وأصل المعاناة . وربما بالغت هذه القصص في جعل تلك الشخصيات مخلوقات تتحكم فيها الشهوة والغريزة لدرجة الجنون أو الانتحار . ففي قصة " من يوميات مطلقة " (٥) لعالية شعيب نشهد تلك الأحلام المفزعة المرة التي تمض تلك المرأة التي هجرها زوجها بعد الليلة الأولى لأنه متعلق بسواها ، فلم تعد تقتات إلا بالأوهام والأحلام الكابوسية التي تغزو جسدها وروحها بلا رحمة :

" عادت الخيول تطاردني من جديد . كل ليلة حين تدق الساعة الواحدة صباحا ، بضع دقائق فقط وتتفتح كل مساماتي ترقبا . أركض أتكوم في الزاوية البعيدة . أضم رأسي عند ركبتي ويخترقني صهيلها الوحشي الصدي " . " والصهيل .. رنين أجراس جن جنونها يقترب أكثر وأكثر ... يصبح رأسي عاريا مشرعا للغزو وينصب في أذني غاضبا مزمجرا . والحوافر تصبح قريبة جدا كأنها تتسلقني ، تتسلق ظهري ثم رأسي .. تحت جسدي من جديد .. أنا .. أين أنا . لا أجد نفسي .. بل كتلة من اللحم ترتعش " .

ورغم عشرة الليلة الواحدة فقط نفهم بأن بطلة القصة متعلقة إلى حد الهوس بصورة ذلك الرجل الخيالي . بل أنها أفرغت حياتها إلا من حبه الذي لا يجد القارئ مبررا واحدا له اللهم إلا وهم الحاجة لرجل .. أي رجل يقنع هذه المرأة بقيمتها الجسدية التي باتت هاجسا معذبا وشاغلا لا بديل له (....) .

إن هذا الانسحاق تحت الحاجة الجسدية والنفسية إلى الرجل خلق لنا تلك الشخصية المرضية المسكونة بالهواجس والكوابيس ووهم الحب ، رغم عدم وجود ما يبرر هذه العاطفة اللهم إلا الشعور بفراغ القلب والروح وضيق المدى أمام امرأة مستوحشة وحيدة لاتقتات إلا بالأوهام وأحلام اليقظة . وكل هذه الأمراض النفسية المحضة والتعلق المرضي أمور لا مبرر منطقيا لها ، إذ أن الهجران بعد عشرة ليلة واحدة بسبب امرأة أخرى قد ينمي لدى المرأة السوية مشاعر مضادة كالنفور والكراهية ، أو في أحسن الأحوال الشعور بالشفقة الخالية من الندم . لذلك لا تفسر سلوكيات هذه الشخصية إلا تحت عامل الوهم المرضي الأنثوي الذي يقيد صاحبته بإلحاح الحاجة الجسدية المبهمة المتولدة من الشعور بالنقص إذا كانت مهجورة أو مطلقة . وهذا الشعور بالنقص قد يتخذ صورة العجز والضعف وفقدان القيمة وضياع الهدف في الحياة . فالشخصية في القصة لا تقوى على مواجهة الحياة منفردة وبلا رجل ، فهي مهيضة الجناح ، تفتقد أسباب الحياة الكريمة والغاية من

الوجود . وكل هذه العاهات النفسية ومشاعر النقص تكاد تشكل موروثا اجتماعيا بات جزءا جوهريا من التكوين النفسي والسلوكي لدى بطلة القصة ، تشربته وأقنعت نفسها به حتى غدت ضحية لهذا الموروث الجائر ، تحصد مراراته وتقدم نفسها طائعة مختارة على مذبحة . وبطلة القصة التي أفرغت حياتها إلا من طيف رجل خيالي لا يعيش إلا في أوهامها المريضة الناهشة التي تستهلكها بلا رحمة وتحيلها ضحيةللكوابيس والهلوسات والآلام الجسدية والروحية ، هذه الشخصية تضخم لديها وهم الحاجة للرجل حتى كاد يطغى على عاطفة الأمومة ، وهي العاطفة الأكثر رسوخا والأعنف فطرة واستعدادا . فغدت الطفلة الوحيدة في نظر أمها المهووسة بالرجل الغائب ظلا باهتا لا يشكل هدفا ولا منارة تضيء أيامها الدامسة :

" تنظر لابنتها النائمة ، كم تشبهه . وهي تعود بجسدها للخلف رأت وجهها وهو يتساقط متفككا جزءا جزءا على طرف الفراش ، على الأرض ، على كتف ابنتها وعند قدميها . رأت وجهها عند الأرض يحدق بها ، يبكي بجمود ساخرا . في الثامنة والنصف نامت ابنتها . تمشي نحو غرفتها منهكة لا يكاد يحتمل ثقلها ظهرها . "

ذات الشخصية تكاد تتكرر لدى عالية شعيب في قصة " دعيني أموت " (٦) .

فالبطلة تطلق الحياة بعد وفاة زوجها رغم مرور أكثر من عام على موته ، وتدع نفسها نهبا للكآبة والقلق القتال (...) . وهذا الحزن يكاد يكون حزنا هستيريا تشنجيا يعبر عن فقدان البطلة لزوجها كجسد يحقق المنفعة والإشباع ، لافتقاده ككيان وروح يحملان معاني الألفة والحب والرحمة (....) .

وتحت وطأة الحاجة المرضية الملحة ، وتحت وطأة عدم تقبل البطلة لحياتها كقيمة جسدية عاطلة من الاستثمار والإشباع ، نجد البطلة تهيئ نفسها برغبة منهومة للموت والانضمام إلى الغائب ، وكأنها فقدت دواعي البقاء والاستمرار؛ جسدا معطلا وروحا خربة . وفعلا تموت في النهاية طائعة مختارة بطريقة أشبه بالانتحار الذي فقد مغزاه ومعناه :

" حين وقفت عند بابها رأيتها على الفراش . بيجامته مفروشة على صدرها وساقيها كاملة تغطيها تماما . هل كانت قطعتي الخام حقا أم هو ممدد فوقها . أغمضت عينيها ... فرشت لحاف الدنتيل نفسه عليهما معا حتى رأسها وذهبت . الليلة يلتقيان ثانية . أغلقت الباب عليهما : ' مبروك ' ، عند سيارتي .. تقيأت ! "

ثانيا : مشكلة الجنس

لعل الخطوط الأولى لمشكلة الجنس ـ كما عولجت في القصص المدروسة ـ تتضح في قصة عالية شعيب : " امرأة تتكون (٧) " . فمنذ البداية تنمو تلك التساؤلات الكبرى التي تتوجه بها الطفلة ذات السنوات السبع إلى أمها أثناء استحمامها :

ـ ' أماه .. كيف أكون أنا بنت وعبدالله ولد ؟'

لاتجيب .

ـ ' أماه .. '

ـ بخشونة : اسكتي ' ...

ـ ' أماه ، لماذا لا تحبينني مثل عبدالله ؟'

لازالت صامتة . فجأة ـ : ' هيا اذهبي .... ادخلي في الداخل ' .

ـ ' ولم لا يدخل عبدالله ؟ '

ـ " لأنه رجل وأنت .... "

ـ .. وأنا بنت ، قوليها ، لم لا تقولينها ؟ "

وقد اختارت الكاتبة جو الاستحمام خاصة لانطلاق هذه الأسئلة على لسان الطفلة لأنها تواجه بعريها . والعري هنا ليس هو من قبيل التعرف على مظاهر الفروق الجنسية بين الأنثى والذكر فقط ، وإنما هو لون من المواجهة والكاشفة للحقيقة الكامنة وراء هذه الفروق الجسدية والمتمثلة في السر في تفضيل الذكر على الأنثى .

وتظل الطفلة المتحيرة أمام طلاسم تلك الأسئلة منبهرة أمام المزيد من مظاهر العلاقات بين الذكور والإناث . ثم هاهي تكبر قليلا وتعي شيئا فشيئا تفتح غريزة الجنس لديها فتقف مذهولة أمام مشهد مضاجعة والديها ومندهشة من ابتسام أخيها أثناء نومه . وخلال كل ذلك لا تكف عن التساؤلات وطلب المعرفة . ولكنها تصدم بالأبواب المغلقة والجهل الأعمى ، أو بالأحرى تصدم بتابو الجنس حيث تستغلق الأسئلة وتحاط بالسرية والتحريم مما يضخم الإحساس بالعجز والجهل والخوف .

والقصة في بقية أحداثها تنحو نحو الرمز والإيحاء . فها هي الطفلة التي بدأت تتفتح وتنمو توأد حية وتدفن في الرمال . ولعل في الإشارة إلى موضوع وأد الفتاة إيماء واضحا إلى الوأد المعنوي ، وهذا الوأد يكون تحت رمال الجهل والعماء وسد كل طرق المعرفة الجنسية أمام الفتاة . وعملية الوأد أيضا فيها دلالة على الرغبة الكامنة لدى الأهل لإيقاف النمو الجسدي والغريزي في جسد البنت وكبح جماح رغباتها قبل أن تتفتح وتنضج . لقد دفن الأب طفلته ولكنه أبقى على أخيها الذكر ، الذي هو في نظره لا خوف عليه ولا خشية من تفتح غرائزه . بل على العكس ففي ذلك اثبات لرجولته وفحولته المرتقبة التي هي أيضا موضع فخر ودلالة قوة ومنفعة . بينما كان النمو الجنسي لدى الفتاة مدعاة للخوف والحذر

والرفض ، بل والمحاربة العلنية لأنه نمو مرتبط بمفهوم الخطر والعيب الذي يستدعي المزيد من الحيطة والقلق .

على أن هذه الخشية الكبيرة على جسد الفتاة تتحول في الجزء الثاني من القصة " تفتق " إلى لون من الإهانة المسفة لذلك الجسد الأنثوي ـ والذي مثلته امرأة أخرى ـ والذي يساء إليه بطريقة مهينة وخالية من الكرامة . وقد اتضح ذلك في شذوذ الزوج وسحقه لكرامة زوجته التي غدت جسدا ذليلا وروحا مهانة خربة ، تخضع لنزوات زوج جلف متسلط يمارس غرائزه ببهيمية صارخة .

في القصة نلحظ إدانة واضحة لتلك النظرة الإزدواجية لجسد الأنثى ووظيفة الطبيعة . فبقدر ما يحرص على ذلك الجسد من الاكتشاف المبكر أو الإساءة ، بقدر ما يبالغ في إهانة ذلك الجسد وإهدار كرامته والإنحراف بوظيفته الطبيعية متى ما أصبحت تلك الأنثى ملكا لرجل بوثيقة زواج ! وفي كلتا الحالتين نلمح سوء التقييم والفهم لعنصر الأنوثة لدى المرأة ، وتحويله من عنصر خير ومنفعة إلى قيمة مهزوزة ملوثة بالخطيئة والنقص والخيبة .

* * *

أما موضوع الخطيئة ، وإدانة المجتمع للمرأة الخاطئة فقط دون شريكها فموضوع كثير الشيوع في الفن القصصي عامة ، لما لهذه القضية من جذور اجتماعية عميقة فالمتضرر من فعل الخطيئة والمدان بارتكابها هو المرأة والمرأة فقط . فهي التي تظل تحمل وصمة العار ودلائل حدوثه والتي قد تتمثل عادة بالحمل والطفل : ثمرة الخطيئة بينما يظل شريكها في الفعلة غائبا وبعيدا عن مسرح الحدث ، وربما يبقى مجهولا ومنسيا لأنه لا يحمل في تكوينه الجسدي آثار العار أو نتائجه .

في قصة ليلى العثمان " ويبقى الصوت حيا " (٨) اقتراب واضح من هذا الموضوع ، الذي يحكي حكاية موال حزين تتردد أصداؤه بين الأحياء القديمة دون أن يعرف مصدره أو صاحبته . وهذا الموال يعبر عن تفجع أم ثكلى فقدت وليدها في ظروف غامضة ومثيرة للتساؤلات والأقاويل . وتظل الشخصية الكامنة وراء ذلك الموال الحزين المتفجع مختفية أو متواريه إلى أن يفاجا الناس ذات صباح بجثة طفل حديث الولادة ملقاة في منطقة مهجورة تتجمع فيها القمامة والمخلفات . ولا تطول حيرة الناس كثيرا في أمر هذا الطفل إذ سرعان ما يفاجأ الحي بنفس الموال يتصاعد من المكان الذي دفن فيه الطفل ويتجه الجميع إلى هناك ليجدوا تلك المرأة المنكبة على القبر وهي تتفجع بشكل مؤلم على وليدها المغدور به ، وتردد ذات الموال الحزين الذي ألفته الآذان . وبذلك يشهد الحي بكامله ويشاهد عيانا سقوط الضحية معفرة بعارها ، مذبوحة بأمومتها . بينما شريكها في الخطيئة غائب عن مسرح الحدث ، ناجيا بنفسه من الفضيحة ومن يقظة الضمير أيضا . ثم تختم الكاتبة قصتها بقولها :

" حين تفرقت الجموع تسحب خطاها بحزن ، تحمل عثار طريقها الذي ما استطاعت جدائل الشمس أن تنيره ، كانت تتهادى إلى الأسماع تلك الأغنية ! حزينة لا تزال ، لكنها شديدة الواقع ... تخترق الآذان وكأنها تطرقها بآلاف المطارق ، توقظ فيها شيئا ... تذكر أن الصوت حي ... وأنه سيبقى ..." .

وفي إشارة الكاتبة إلى أن " الصوت سيبقى حيا " إيحاء غني باستمرار ملاحقة هذا الصوت المعذب للضمير الجماعي ، وتحوله مع مرور الأيام إلى لسعات سوط لاذعة تذكر أولئك الناس . بإدانتهم الظالمة للضحية وتبرئتهم السافرة للجزار .

* * *

ولعل معالجة ظاهرة " الاغتصاب الجنسي " في قصتين أخريين في قصص ليلى العثمان أمر وثيق الصلة بموضوع إهدار قيمة الأنثى ، واتخاذها وعاء للنزوات العابرة . ففي قصتي : التهمة " (٩) و " تفاصيل للصورة الأخيرة " (١٠) تكون المجني عليها طفلة في كلتا الحالتين ، مما يعني الضعف وقلة الحيلة والهشاشة من جهتها ، والقسوة والبشاعة ووحشية الفعل من جهة الجاني . وفي كلتا القصتين لم تتكرس جريمة التآمر على براءة الطفلة فقط ، وإنما نلمح أيضا موقف الناس الظالم والمتخاذل الذي يدين شخصية الطفلة وينظر لها نظرة الريبة ويلاحقها باللعنة والويل !!:

الصراخ يتعالى ، يتفجر من حناجر الرجال والنساء والأطفال الذين لم يرحموا عرقي وهم يقذفونني بالحجارة والمداسات المهترئة ، بينما الحلم يتعابث في نفسي متمنيا لو يفتح باب مجهول ويحتوي فزعي فتبرد النار التي في قدمي حين ألقى صدرا يحضن بؤسي ويرفض التهمة ويدافع عني دفاع النفس عن النفس . لكن الباب المجهول لا يفتح . والصرخات وحدها تفتح في وجهي فحيحها : أمسكوها .. المجرمة وأنا لست بمجرمة ! لم أفعل شيئا سوى أنني دافعت عن نفسي . غرزت أظافري المتسخة في لحم وجهه وكشطت جلده وتركته سابحا في الدم . هو الرجل الفاجر الذي نمت رجولته وصورة أبيه يفترس أمه ما تزال في عمقه . وأنا الطفلة التي توهتها الأيام . آه .. لو كانت أمي حضنت رأسي يوما وزرعت وردة داخل صدري لتثمر سياجا من الشوك يمنع عني الأذى ، لكنها لم تفعل . وكان علي وحدي أن أواجه هجمة الذئب وقد اشتعلت حمم في عروقي فصرت في لحظة هرة تدافع عن بقائها عن شيء لا تعلم أبدا أنها إذا خسرته فإنها تخسر كل العمر . لكنه بالتأكيد يفهم ويعرف ما الذي يريده من جسد طفلة يتوهج نضارة نادرة . وكان الدفاع لمجرد الخوف من غريب ، من لمسة مليئة بالعنف ، فمزقت الوجه ولذت بالفرار . لم يحم فراري أحد . لا الأم غفرت . ولا الأب انتفش كطاووس ليهنئ نفسه بطفلته التي ردت عنه العار . كان اللهب يستعر في عينيه . وكانت العصا

تنهش الجسد الصغير وقد امتد رذاذ الألسن عبر الشوارع حتى طرق نوافذ البيت : المبرمة ، شوهت وجه الرجل ، والتصقت بي التهمة لصقة أبدية حرمت علي أن أطل برأسي إلى الشارع . "

ثالثا : ظاهرة الاغتراب والبحث عن الخلاص

إن ظاهرة الاغتراب العنيف عند المرأة في القصص المدروسة تأتي كثمرة من ثمار المفاهيم السابقة التي تجذرت في ضمير المجتمع حول كينونة المرأة وماهيتها . وكيف أن هذه المفاهيم في معظمها انحصرت في النظر للمرأة في إطار الجسد المحسوس الذي غدا الرمز الأكبر للأنوثة والمحقق الأوحد للمتعة والمنفعة . وغدت المرأة تبعا لهذه النظرة المتفشية في معظم القصص المدروسة محدودة القيمة بجسدها وفتوتها وخلوها من العاهة والعجز والعقم ، وغدا المظهر والشباب والجمال هو الفيصل الفرد في استحقاقها وأهليتها للزيجة والأمومة . وقد أثمر هذا الوضع عن مجموعة من الشخصيات النسوية عبرت بصدق عن ظاهرة الاغتراب الحاد في مجتمع جاحد قاس لا مبال ، يتآمر على ضحاياه من النساء ويلقي بهن في عالم مخيف وموحش وبارد بلا قلب وبلا نبض . عالم خفت فيه الحنان والدفء والفهم والتواصل . لذا انطبعت معظم تلك الشخصيات النسوية المستلبة المعانية لغربتها بطابع موحد تقريبا . بحيث غدت شخصيات مهزومة ، متخاذلة يائسة ، مستسلمة لقضائها . وكلهن يعانين ويجترن الآلام والكوابيس ، متفردات مستوحشات وغريبات بلا منازع ، يلعقن جروحهن في كل ثانية ولا خلاص . وقد جاء التركيز في معظم الأعمال المدروسة على رصد هذا العالم النفسي المتفرد المستوحش ، والاستعانة للتعبير عن هذا العالم بالأحلام والكوابيس وأحلام اليقظة والأوهام والخيال المرضي . وهذا يتضح مثلا في " يوميات امرأة مطلقة " و " دعني أموت " لعالية شعيب ، وفي " الصورة " لليلى العثمان و" الكتف " لثريا البقصمي . وهي من الأمثلة التي سبقت الإشارة إليها .

ولعل من خير الأمثلة المعبرة عن ظاهرة الاغتراب عند المرأة . بسبب سوء الفهم ونقص التقدير ما نجده في قصة " الرسالة والجماجم " (١١) لليلى محمد صالح . فالبطلة في هذه القصة تعاني من وحشة رهيبة وتخال الناس جميعا مجموعة من الجماجم الموحشة الفاقدة للإنسانية والنبض ، فهي لا توحي إلا بالمزيد من الخواء والفراغ المرعب ، وها هو مثلها الأعلى الذي طالما أوحى بشيء من الدفء والتواصل يصبح مثل الآخرين موحشا متنصلا ، وبلا مبادئ :

" لقد اعتدنا أن نرى الجماجم في المتاحف وفي الأماكن المحظورة . أما أن نراها تتحرك أمامنا فذلك منظر شاذ غريب بل مرعب . واعترتها هزة في كيانها كتلك الهزة التي انتابتها في مساء هادئ الريح أمام القمر المتكبر الذي انتصرت عليه السحب الشاحبة فغطت بعض زهوه وهي إلى جانبه " .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

" وانتفض عندما سمع (حزايتها الساذجة) ذات المغزى والسؤال . فهو يعرف كل الألغاز وكل المعاني .... أتراه يرفض حتى تساؤلها بصمت .. "

" عاد إلى البيت وكتب رسالة إليها يطلب منها عدم السؤال وإلا يؤدي ذلك إلى مزيد من التراجعات أي قسوة هذه .

ما تزال تقرأ الرسالة وما تزال الجماجم البشرية تتحرك أمامها .

....

الناس حولها بعضهم كالصخور الناطحة ، والبعض الآخر يرتع في الزيف أما الجماجم فقد عريت أكثرها من الضمير .

ترى هل مثلها الأعلى مثل الآخرين ؟

الإنسان هنا يولد وحيدا ، ويصلب وحيدا .. وعليه أن ينتصر وحيدا . "

هذه الحالة الحادة من الاغتراب في مجتمع خلا من الفهم والتواصل ونبض الدفء حرض بعض شخصيات القصص المدروسة على البحث عن الخلاص . الخلاص من القهر والظلم والاستلاب ، ومحاولة الانعتاق من هذه الدائرة السوداء في رحلة بحث عن ذات أكثر قوة وشموخا . وقد اتضحت الصورة الأولى من صور الخلاص في قصة " الثوب الآخر " (١٠) لليلى العثمان ، ونعني به الخلاص بالحب . الحب الروحي النابع من الوجدان ، الذي يحقق التوازن النفسي والرضى والأمن ، الحب الذي يبني ما انهدم ويعيد إلى الحياة الحقة ما تشذر من كرامة مسفوحة أو جسد مهان . وقد عبرت هذه القصة عن هذا المنحنى بشخصية الزوجة المستعبدة لزوج يبيع جسدها للآخرين من أجل المال أو الشهرة دون أن يرف له جفن . وهو يفعل ذلك ربما بدافع من الانتقام أو الرغبة في إلحاق الإهانة لأنه صدم بها ليلة الزفاف . وبمرور الأيام اعتادت الزوجة على هذا النمط المهين من الحياة بعد أن تجذر في وعيها بأنها بتلك الهفوة غدت كيانا مسلوب القيمة والكرامة وأهلية العيش الكريم ، بل تحولت ـ كما أوهمها زوجها ـ إلى مجرد نفاية يمعن الآخرون في التمتع بإذلالها والنيل منها . هذا الشعور الممض بالإهانة واللاشيئية يظل يصبغ حياة الزوجة بالسوداوية والمرارة رغم جو الترف الاصطناعي وعبق الصالونات الراقية التي يأخذها زوجها إليها ليتاجر بها ويقايض جسدها بالمال أو المصلحة :

" ـ إنني أكرهك .

تبسم وبدأ يعقد الربطة وهو يتمتم :

ـ ما أقبحك حين تحاولين أن تثبتي وجودك ..

ثم أردف :

ـ لولاي لما أصبحت سيدة مجتمع راقية .. لولاي .. لما

....

ـ أجل لولاك لما كنت كما تقول .. ولكن لا تنسى أنه لولاك لما أصبحت امرأة ساقطة أبيع جسدي في الشقق الراقية كي أرضي غرورك .. وحتى يرضى عنك هذا وذاك فتحصل على ماتريد منهم .. "

ثم يصادف أن يطلبها من زوجها أحد أصدقائه ممن اتصف بمبادئه وصفاء نفسه ، فتندهش وتذهل وكانت قد توسمت فيه النبل والإنسانية . وبدافع الفضول تذهب له في شقته لتتأكد من مدى صدق حدسها . ويدور بينهما الحوار الآتي :

" ـ إنني أشفق عليك ، إنني أتمزق كلما رأيتك ترافقين بعد كل سهرة أحد المدعوين لتدفعي من شبابك الرائع ثمنا لشهرة زوجك ولأطماعه .. لماذا رضيت بهذا ؟ ؟ بدأ الارتياح يدخل إلى نفسي .. ومسحت دموعي .. وقلت :

ـ لقد كنت صغيرة ، وكنت أخشاه لأنه صدم بي ليلة زواجي منه فأراد أن يستغلني بهذا الشكل الذي تراه ، لقد تعودت !!

....

ونهض من جانبي وجلس على مقعده السابق وقال بصدق ما تعودته من إنسان :

ـ مهزلتك هذه يجب أن تنتهي .. ويجب أن تعيشي حياة نظيفة بإرادتك ، ويجب أن تنتصري على زوجك بأي شكل ، أنت إنسانة تحتاجين لواقع غير هذا . بيدك أن تتخلصي . لقد طلبت أن أراك الليلة لأقول لك بأنني مستعد أن أقف معك حتى النهاية ويجب أن تحاولي إن كنت حقا تطمحين في حياة هادئة مستقرة ونظيفة .

....

وأمسك بيدي بطيبة لذيذة وقال :

ـ أنا أحبك . من أجل هذا أريدك أن تكوني غير ما أنت عليه .

وأنعشني اعترافه . لم أخطئ حين أعجبت به .. إنه يختلف عن البشر تماما .

....

ـ ثقي إنني لن أرفضك بعد أن تتخلصي من قمقمك الصدئ . ستكونين لؤلؤة مشرقة تضحك للشمس وترقص للربيع . أعدك بهذا ، فقط يجب أن تحاولي وأن تصمدي .

وكنت واثقة أنني سأنتصر .. فقد دخل الحب حياتي هذه الليلة . "

إن الحب الذي وجدته البطلة وهي تعيش في أتون الظلم والاستغلال بدا كرمز من رموز التطهر والاغتسال من أدران الجسد الملوث أو المستعبد ، فيه أعلاء للذات المحبطة وخلاص من ممارسة موت يومي عابق بالأشلاء والدماء .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

• • •

وكما كان الحب بابا من أبواب الخلاص لبطلة قصة " الثوب الآخر " كان الخلاص بالإبداع (الفني أو الأدبي) محور مجموعة أخرى من القصص . فالإبداع حالة من حالات " الاعتلاء " بالمفهوم النفسي ، ومظهر من مظاهر نمو الذات واكتشافها وتألقها . وقد يتجاوز المبدع بخلقه الفني احباطاته ونواقصه وانهزاماته وغيرها من الظروف المعاكسة التي تزعزع الثقة وتسلب الشعور بالأمن والثبات .

في القصص المدروسة طرح جميل لظاهرة المرأة المبدعة التي تحاول أن تتخذ من الإبداع سبيلا للخلاص مما يحيط بها من قهر أو ظلم أو استلاب . وذلك بالاستعلاء بما تملك من استعداد وموهبة فوق ما يزرع في نفسها من مشاعر الضعة والضعف والدونية في

مجتمع ذكوري غارق في غطرسته ووهم تفوقه وامتيازه . ولكن هل استطاعت المرأة المبدعة متمثلة ببطلات هذه القصص أن تتجاوز أزماتها وتنجح في كسب التقدير والحب ؟!

هنا تبرز إشكالية التصادم بين ماهية الإبداع ومفهوم الأنوثة الشديد الارتباط بإطار التكوين الجسدي للمرأة . فالإبداع تبعا لمفهوم المجتمع الذكوري من خصائص الرجولة التي لا تتأتى للانثى بسبب تكوينها الجسدي المكرس للامتاع أو المنفعة . وخوضها في مجال الإبداع ـ تبعا لهذه النظرة ـ سوف يقربها من الاسترجال ويهدد طابع الأنوثة الذي جبلت عليه !! وهذا من أدعى دواعي النفور منها والانصراف عن قبولها حبيبة أو زوجة !!

وبذلك يحول ذلك المجتمع الذكوري إبداع المرأة إلى سهم معاكس يتجه نحو المبدعة ويعيدها إلى دائرة القهر والظلم بدلا من أن يساهم في بناء ذاتها وحل أزماتها .

في قصة " كانت هي الشمس " (١٠) لعالية شعيب نلمح ذلك العمق في تناول عنصر الصراع بين الأنثى المبدعة وبين قيم المجتمع المتمثلة برأي الناس ونظرتهم إلى إبداع المرأة الذي يرونه مهددا لأنوثتها ورغبة الرجال فيها . فها هي الأم تشتم الابنة المنكفئة على كتاباتها قائلة : أيتها العنيدة ، من سترضى بك زوجة لابنها ؟! . هذا الصوت المحذر لم يكن صوت الأم فقط وإنما يمثل صوت الضمير الجمعي الذي تشربته الأم من مجتمعها . بل لقد صدق حدسها ، فها هو حبيب بطلة القصة الابنة تظهر عليه علامات النفور وتتسع الهوة بينه وبين فتاته . بل لقد بدأ يشعر بالاغتراب وربما النفور سبب كون المرأة التي أحبها تمتلك بذرة الإبداع وقدرة التعبير عنه بالكتابة والرسم . وفي هذا تهديد ضمني لرجولته التي من ضمن خصائصها ـ حسب فهمه ـ التفوق والتميز على امرأته . وقد كان هذا الخوف المرضي لديه من المنافسة كفيلا بوأد الحب وتجفيف ينابيع الحنو والفهم !! وإزاء هذه الهزيمة في محاولة الجمع بين الحب والإبداع ، أو الاحتفاظ بقلب الرجل إلى جانب حرية ممارسة الإبداع ، تصيب البطلة خيبة أمل عنيفة وتصدم بجدار تلك المفاهيم

الخاطئة وتنغمس بعناد في حمى الرسم والكتابة " تحت وهج الشمس " على حد تعبيرها لدرجة الإنهاك والإعياء ، تعبيرا عن الغضب والثورة وربما مبالغة في التنفيس عما اختزنته من مشاعر وتجارب ومواقف . ولكنها في النهاية تستسلم لانكسارها وتعي استحالة الحلم ، " الحلم بأن تكون الشمس " في مجتمع يرزح تحت ستار العتمة واللامبالاة .

ويعود رمز " الشمس " للظهور مرة أخرى عند ليلى العثمان في قصة " مملكة الأشواك " (١٤)

وقد استخدمت كلتا الكاتبتين هذا الرمز تعبيرا عن الحلم بالتألق والشموخ والتشبث بأصل الحياة عند الإشارة إلى الإبداع . وطالما كانت الشمس رمزا للأنثى أم الحياة والأحياء ، وفي ذلك إيماء إلى الطهارة الكامنة في ذات الأنثى وقدرتها على منح الحياة وصياغة جمالياتها . في " مملكة الأشواك " تعاني المبدعة من المطاردة واستطالة أظافر الحقد والغيظ . وتعبر عن ذلك بتصويرها للصراع المرير بين ساكني مملكة الأشواك الغارقين في ظلام أحقادهم والمتآمرين على اغتيالها واغتيال أمثالها من المبدعين الأصدقاء وقد استخدمت الكاتبة للتعبير عن ذلك صورة الجريمة والغدر والذبح وهيمنة المجرم على الضحية والنيل منها . لكنها تبعث هي وأصدقاؤها من حفرة تلك المؤامرة كما يبعث النبات الطيب باحثا عن الشمس ليواصلوا معا المسيرة نحو الأمام ويحققوا الانتصار على خفافيش الظلام وقتلة الإبداع :

" وحين كنا نبتعد في الظلام ، ندوس الطين ، نقاوم شراسة الأرض ،كان الصوت الحنون يلاحقنا هاتفا " :

ـ في الجهة الأخرى تشرق الشمس .. هناك ستعرفون الطريق . ونمضي ...

ـ سوف نمضي ..

هكذا قال صوت

ورد صوت آخر :

– إلى الأمام سنمضي ...

وهمست بعزم :

– أجل .. دائما إلى الامام .

رفعت رأسي مزهوة بنجاتي .. وسرنا ووراءنا كل شيء يبتعد .. يصغر .. ونرى مملكة الأشواك بمالكيها الممتدين إلى أسفل تصغر وتصغر .. بينما الطريق أمامنا يمتد ويتسع .. وعلى جانبيه تتناثر الزهور " (....).

* * *

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

أما الطريق الثالث للخلاص كما اتضح في الأمثلة المدروسة فيمكن القول بأنه يتمحور حول حلم الأنثى " بالانتحار الرومانسي الحالم " الذي يمارس على مستوى الأمنية الخيالية الغارقة في شاعريتها وصفائها . إنها محاولة أشبه ما تكون بمحاولة تجاوز العالم المادي الفج المشوب بالظلم والقسوة ، والفناء في ظواهر أكثر عظمة ورومانسية . ولعل في حلم الفناء الأثيري هذا تحقيق لرغبات ومشاعر أقوى من أن يستوعبها أو يفهمها البشر المشوبون بالنقص وسوء الفهم في " امرأة تتزوج البحر " (١٠) لعاليه شعيب تحكي القصة عن ذلك الانتحار الشاعري المغلف بالغموض والإغراء . وهو انتحار ينم عن انقطاع التفاهم والصلة بين البطلة والعالم الراكد الجامد القاسي الذي لا يهديها سوى الآلام والعذابات ، فتطلق ذلك النمط من الحياة و " تتزوج البحر " . وفي تعبير " تتزوج " تكمن تلك الرغبة الخفية في الاندماج والمشاركة التي افتقدتها ربما في عالم الرجال الذين لا تستطيع أن تتزوجهم بسبب القسوة أو الغربة أو فقدان الفهم والتعاطف . وبذا يغدو البحر البديل للخلاص السلبي والهروب من احباطات الواقع المزري :

" توقف سيارتها في المكان المعتاد . توقف آلة التسديل وتفتح النوافذ لآخرها وتشرع صدرها للهواء المالح وتتنفس مرات كثيرة متتالية .. تفكر : لماذا ارتجف قلبها فجرا بصورة أقوى .. اليوم ماذا يحدث لها .. لا تدري ، لكنها الآن أمام البحر ، وهذا يكفيها مؤقتا ، تطفئ المحرك وتنزل تاركة النوافذ مشرعة والباب مفتوحا ، وتتجه نحو البحر ببطء ، كأنها مسحورة بشيء ما . كأنها ترى أو تحلم بشيء مختلف هذا الصباح . لعل الحياة ستبدأ للتو هذا الصباح فقط . لعلها ستكتشف السر الكبير هذا الصباح فقط . وجهها الرخامي يتنفس الملح بشهوة فيبدو كالرغيف الساخن شهيا ملتهبا . وعيناها ناعستان ، الشفتان يغلفهما الذهول ودماء كثيرة تتفجر فيهما .

....

تسير وجهها نحوه والزرقة تزداد بريقـــا وحدة . وقد أصبح غزيرا ومشرعا لحلم أكثر شراسة . وقفت عند الحد الأدنى لجسده الضخم والأمواج تغمر قدميها ، تذهب للداخـل ، ثم تعود أكبر فأكبر . وهي مسحورة تماما لا تستشعر أين هي أو ما هي أو ماذا تفعل الآن ... رفعت ذراعيهـا نحـوه ، مدت إليه يديها وعينيها وهمست بنشوة : " تعال إلي فغمرتها الأمواج أكثر حتى ساقيها . أغمضت عينيها وقالت بطفولة :

" خذني .. خذني إليك : ، وبدأت بالدخول . وكأن الحلم يتحقق ، يبدأ ليتحقق . غمرتها الأمواج حتى خصرها . بدت كأنها نجمة سوداء من الرخام الأبيض . دخلت أكثر وغمرت الأمواج صدرها . أغمضت عينيها وهي ترتجف ، قالت وهي تقبل وجه الماء : " أحبك !" .

الحواشي

* اخترنا لهذه الدراسة المجموعات التالية :

أ ـ ثريا البقصمي .. السدرة .

ب ـ عالية شعيب : امرأة تتزوج البحر ـ بلا وجه .

ج ـ ليلى العثمان : في الليل تأتي العيون ـ لا يصلح للحب ـ حالة حب مجنونة ـ امرأة في إناء .

د ـ ليلى محمد صالح : جراح في العيون .

هـ ـ وفاء الحمدان : الطيران بجناح واحد .

١ـ ليلى محمد صالح ـ مجموعة : جراح في العيون ، مطابع اليقظة ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٦ ، ص ٩ ، ١١ ، ١٤ ، ١٥

٢ـ ليلى العثمان ، مجموعة : في الليل تأتي العيون ، مطابع الوطن ، الطبعة الثانية ١٩٨٤ ، ص ٧٩ ، ٨٤ .

٣ـ وفاء الحمدان ، مجموعة : الطيران بجناح واحد ، مطابع الخط ، ١٩٨٩ ، ص ٣٣ .

٤ـ ثريا البقصمي ، مجموعة : السدرة ، مطابع الخط ، ١٩٨٨ ، ص ٣٢ ، ٣٤ .

٥ـ عالية شعيب : مجموعة امرأة تتزوج ، مطابع الوطن ، الكويت ، ط١ ، ص ٦٩ ، ٧١ ، ٧٣ ، ٧٤

٦ـ عالية شعيب ، مجموعة : بلا وجه ، منشورات عالية ، ص ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٤ .

٧ـ المصدر أعلاه ، ص ٣ ، ٤ .

٨ـ ليلى العثمان ، مجموعة : لا يصلح للحب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٧ ، بيروت ، ص ٧٥ ، ٧٦ .

٩ـ ليلى العثمان ، مجموعة : حالة حب مجنونة ، شركة الربيعان للنشر والتوزيع ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٢ ، الكويت ، ص ٦٩ ، ٧٠ .

١٠ ـ المصدر أعلاه ، ص ١٢٣ ، ١٢٥ ، ١٢٦ .

١١ـ ليلى محمد صالح ، مجموعة : جراح في العيون ، ص ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٤ .

١٢ ـ ليلى العثمان ، مجموعة : امرأة في إناء ، شركة الربيعان للنشر والتوزيع ، الطبعة الثالثة ، ١٩٩٢ ، الكويت ، ص ٦٧ ، ٧٠ ، ٧١ ، ٧٢ .

١٣ـ عالية شعيب ، مجموعة : امرأة تتزوج البحر ، ص ٣٤ ، ٣٧ .

١٤ـ ليلى العثمان ، مجموعة : في الليل تأتي العيون ، ص ٦٠ .

١٥ ـ عالية شعيب ، مجموعة : امرأة تتزوج البحر ، ص ٦٤ ، ٦٥ .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

أضواء على أدب الرسائل عند المرأة

عبداللطيف أرناؤوط

مـا من فن من الفنون الأدبية يمكن أن يكشف عن وجدان صاحبه كالرسالة ، وبصـورة خاصة الرسائل الوجدانية ، مع أن بعض النقاد يذهبون إلى أن الشعر والقصة هما أقدر على الكشف عن نفسية الأديب من المذكرات والرسائل ، ذلك أن الأديب يدرك أن رسائله هي مرآة نفسه في نظرالآخرين . ومن هنا فإنه يحاول أن يزين صورته أو يتجاوز كثيرا من حقيقته ، ليظهر من خلال مذكراته ورسائله بالصورة التـي يحب أن يراه بهـا الناس .

ويتفاوت الأدباء في رسائلهم بين الصراحة والصدق والتكلف ، ومع ذلك فإن الرسائل هامة جدا لأنها تكشف عن بعض الأسرار الذاتية في حياة الأديب ، والعلاقات العاطفية الخاصة ، والميول السياسية التي يتعذر البوح بها في أنواع الأدب الأخرى .

وفي أدبنا العربي الحديث ، لا ينشر من رسائل الأديب الشخصية عادة إلا ما يقدر الناشر أنـه لا يسيء فيـه للأديب أو يشوه سمعته ، في حين أن الاهتمام البالغ بالرسـائل عنـد الغربيين يصل إلى مرحلة مذهلة . فالغربيون لا يكتفون بنشر مسودات أدب الأديب ومـا لـم ينشر مـن أدبـه فحسب .. بـل يلتزمون بنشر كـل حرف كتبـه ، تقديـرا لتراثـه الثقافـي والأدبـي ؛ واحتراما للحقيقة والتاريخ ، بل إن بعض الرسائل والمذكرات التي كتبها أنـاس عاديون ، أصبحت وثائق هامة تلقي أضواء على عصر من العصور ، وعلامـات بـارزة في الحياة الثقافية بوجه عام .

وبالنسبة للأدب النسائي ، فلم نجد إلا القليل في الأدب القديم أدبا نسائيا يتسم بحرية التعبير والجرأة في رسم المشاعر الذاتية في مجال الحب ، إلا ما أثر عن شاعرات من الجواري أو ما روي عن ولادة بنت المستكفي ، وكانت ابنة ملك تجاوزت في شعرها قيود المجتمع وكتبت متحررة من الخوف الذي تحس به المرأة من الإفصاح والصراحة .

ولم يخلف لنا الأدب إلا القليل من رسائل الأدباء الذاتية ، وإن كان لدينا كثير من السير الذاتية التي تنوب عن الرسالة في رسم المشاعر والأحاسيس ، ويعد كتاب (طوق الحمامة في الألفة والألاف) لابن حزم الأندلسي من أبرز الكتب التي صورت تجربة المؤلف الوجدانية في الحب والمرأة . ومع ذلك فإن مؤلفه يحرص على التكتم والتحفظ ، فلا يفصح بأسماء من أحب أو من أحبت إلا في القليل النادر .

وحتى عصر المعري . كان ينظر إلى تعليم المرأة الكتابة على أنه أمر خطير ، إذ قد تستغل مهارتها الكتابية في كتابة الرسائل الغرامية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفي الأدب الفرنسي نجد مثل هذا التحفظ من نشر الرسائل الذاتية ، قبل أن تنشر رسائل (مدام دي سيفينيه) خشيت حفيدتها من أن تتهم جدتها بعدم الرزانة والاتزان ، وكانت تملك النسخ الأصلية لرسائلها ، ثم أنبها ضميرها وآثرت أن تسلمها عام ١٧٣٧ وهي على فراش الموت لأحد أزواج بناتها ، ورجته أن يحرقها قبل وفاته ، وقد أحرقها ، وضاعت بذلك ثروة أدبية تعدل أهميتها ما تم نشره من بعض رسائل هذه الأديبة الذاتية ، ونالت شهرة واسعة .

وفي أدبنا العربي ، نالت رسائل مي زيادة شهرة واسعة ، ولا سيما تلك التي دبجتها للأدباء من معاصريها ، وعلى رأسهم جبران خليل جبران . ومن أدب الرسائل أيضا مجموعة رسائل نشرتها الكاتبة (حبيبة الجبالي) وأشارت في مقدمتها إلى أن هذه الرسائل كتبتها لها صديقة أدبية لم تشأ أن تذكر اسمها ، فهل هذه المجموعة من الرسائل

لصديقتها حقا ، أو هي لها ، وشاءت أن تخرجها إخراجا فنيا ، فآثرت تقديمها بلسان صديقتها .. ؟؟

ليس من العسير إثبات حقيقة هذه الرسائل بالرجوع إلى الحياة الأدبية ، ومطابقة الأحداث الواردة في هذه الرسائل بأحداث حياتها ، ومع ذلك فإن موقف الرأي العام من حرية تعبير المرأة يظل هو المسؤول عن هذه الإشكالات التي يخلقها الأدب النسائي ، إذ تغيب الحقائق تحت ستار من التزييف والتستر ، ومن الإنصاف أن يتاح للمرأة التعبير عن ذاتها ، وبيد و أن هذه القيود مازالت مفروضة أيضا على أدب الرجال ، فنحن حين نقرأ مذكرات العظماء المعاصرين من أبناء أمتنا العربية ، لانجد فيها ما يفصح عن حياتهم الوجدانية وكأن ستارا صفيقا مضروب بين الإنسان وعالمه الذاتي .

حتى الكاتب عباس محمود العقاد نفسه في تجربة حب مع (مي) ، تلك التجربة التي أوحت إليه كثيرا من الشعر والنثر ، نجده في قصته (سارة) وفي شعره ، يؤثر أن يبدل الأسماء الحقيقية لمحبوباته ، فهو يسمي سارة ـ سعاد ، ومي ـ هندا .

وإلى جانب رسائل مي و الجبالي ثمة رسائل كثيرة تتبادلها الأديبات بينهن أو يرسلنها إلى أصدقائهن من الأدباء ، إلا أن هذه الرسائل ما تزال مخطوطة ، وهي رسائل غنية بمضامينها ، تلقي أضواء على نفسيات الأديبات اللواتي كتبنها ، وهي حافلة بآراء ومشاعر لا تجدها في آثارهن ، وهي رسائل تصور بأمانة عالم الأديبات الخفي وصلاتهن بزميلاتهن ، ومتاعب احتراف المرأة للأدب .

ولا تخلو هذه الرسائل من نظرات اجتماعية وأدبية مقيدة . ولهذه الرسائل خصائص مشتركة لأنها تعكس نفسية المرأة ودنياها التي تختلف عن دنيا الرجل ، على أنها إجمالا لا تصل إلى مستوى أدب الرسائل الغربي ، كما نجد ذلك عند { سيمون دي بوفوار } التي راسلت الأديب {جان بول سارتر} ونشأت بينهما علاقة حب وصداقة متينة .

وتتفاوت أساليب هذه الرسائل ، فيرقى بعضها إلى مستوى الأدب الرفيع ، وينحدر بعضها إلى مستوى الثرثرة العادية التي لا تصلح للنشر ، ولا تدخل في دائرة الأدب إلا من حيث فائدتها في تحليل الشخصية التي كتبتها .

وقد أتيح لي أن أطلع على بعض رسائل الأديبات المعاصرات ، فوقعت على رسائل للقاصة سميرة عزام والسيدة وداد سكاكيني والأديبة سلمى الخضراء الجيوسي والكاتبة مها غريب ، والأديبة ألفة الأدلبي وبعضها جدير بالنشر لأنه يؤرخ للحركة الأدبية النسائية العربية المعاصرة ، ويلقي أضواء على علاقات الأديبات بعضهن ببعض .. وسماتهن الشخصية المميزة .

سأحاول أن أكشف عن السمات الخاصة لرسائل كل أديبة ، ثم أستخلص منها جميعا ما يميز أدب الرسائل النسائي من خصائص يفترق بها عن رسائل الرجال ، وتجدر الإشارة إلى أن هذه الرسائل تختلف باختلاف الشخص الموجه إليه . فحين تكتب المرأة إلى المرأة تختار آفاقا وعوالم تفترق عما تتضمنه رسائلها إلى الرجال ، ذلك أنها في مخاطبة بنات جنسها ، تتبسط إلى حد ما وترسل قلمها دون قيد أو احتراز ، وتجترئ على التصريح بأفكار لا ترد في مكاتباتها للرجال ، وهو أمر بدهي ، لأنها تعتقد أن بنات جنسها أصون لسرها ، وأكثر ثقة لحمل همومها ومعاناتها ، ومع ذلك فإن رسائل النساء إلى النساء تختلف أيضا باختلاف العلاقة بين المرسلة والمتلقية ، فإن كانت علاقة حميمة ، بدت المصارحة أكثر ، وإن كانت الصلة رسمية ظل التكلف والتحرز يسود تلك المراسلات .

رسائل مي زيادة :

كانت مي مرهفة الحس ، رقيقة المشاعر ، عالية التهذيب ، تؤمن بالتحرر والاختلاط ، لكنها محافظة النزعة ، عفيفة الخلق ، كتبت رسائل عدة لأعلام الأدب في عصرها ، وفتحت بيتها ليكون منتدى لرواد الأدب كل يوم ثلاثاء وهي في رسائلها تعكس نفسية سيدة

الصالونات الأدبية ، تملك جمال الجسد والروح ، ويتهافت الأدباء على طلب ودها ، والتزلف إليها ، ولكنها كانت تعرف كيف ترضيهم جميعا ، دون أن تقترب من لهب سراج الحب ، أعجب بها ولي الدين يكن .. فأهداها رسمه .. وكتب تحته هذا البيت :

كل شيء يامي عندك غال

غير أني وحدي لديك رخيص

ولم تبادله مي مشاعره لكنها ظلت على صلة حسنة به حتى آخر يوم من حياته ، وأغرم بها اسماعيل صبري شيخا ، فلما فاتحها بغرامه بأبيات قال فيها :

أهاجرتي أطفئي لواعج لا تنتهي

مضت في هواك السنون وما نلت ما أشتهي

إذا قيل مات الأديب بفاتنة : أنت هي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فأجابته ببيتين قالت فيهما :

زمانك قبلي انتهى ولا يرجع المنتهي

فحسبي أن أزدهي وحسبك أن تشتهي

ويستشف من الجواب أن مي في رسائلها كانت ترد المعجبين بها دون أن تقسو عليهم ، مع ميل لديها إلى تعذيب المحبوب ، وتركه معلقا بين الصد والأمل ، فهي تريد أن يخلدها أدب عشاقها دون أن ترخص نفسها لأي منهم ، «لم تحب مي حبا جسديا لكنها أحبت حبا روحيا .. »وتجلي حبها الروحي في صلتها بمصطفى صادق الرافعي الذي كتب إليها العديد من رسائل الحب .. وكتبت إليه رسائل تعبر فيها عن عاطفة صادقة .. وبجبران خليل جبران من خلال رسائل متبادلة لم تنته بلقاء ، وحين صارحها بحبه في أكثر من رسالة كتبت إليه تقول بعد أن خاب أمله منها وانقطعت رسائله : «آلمني سكوتك ، وأرهف انتباهي فألقتني إلى نقط كلها غير مسرة منها أنك لم تشاركني ارتياحي إلى تلك الصداقة الفكرية ،

لأنك كنت سعيدا بها مثلي . » على أن مي لم تستطع أن تقاوم مشاعرها الخفية ، فبعد أن استبد المرض بجبران صارحته بحبها ، واعترفت له أنه محبوبها الوحيد في رسالة كتبتها عام ١٩٢٤ تقول فيها :

« ولكنني أعرف أنك محبوبي ، وأني أخاف الحب .. إني انتظر من الحب كثيرا ، فأخاف ألا يأتيني بكل ما أنتظر .. كيف أجسر على الإفضاء إليك بهذا ..!! وكيف أفرط فيه .. ؟؟ لا أدري ..!! الحمد لله أني أكتبه على الورق ولا أتلفظ به .. لأني لو كنت الآن ، وكنت حاضرا ، لهربت أنا خجلا بعد هذا الكلام ، ولاختفينا زمنا طويلا . . » وهكذا تعود مي إلى روحها الشرقية المحافظة التي رسخت في ضميرها إرثا من عصور سحيقة ، فالفتاة الشرقية لا تبادر إلى إعلان حبها ولا تبوح به ، ولو كانت كاتبة .. !! ولو قتلها ذلك الحب ..!!

وتتخلى مي عن شخصيتها في آخر حياة جبران وتعود إلى طبيعتها الأنثوية ، فتستثيره في رسالة أخرى واصفة جمال شعرها الذي قصه المزين دون رحمة ، وتصف سواده الفاحم الذي لا يرضي أديبا يعيش في بلاد الشقراوات ، ولا يترنم إلا بجمال الشعر الذهبي ، وردا على هذه الرسالة يهديها جبران محفظة يد ومرآة وقلما . فتكتب إليه : (... مضت جميع الوجوه من المرآة ، إلا أنها استبقت لي نظرة بعيدة قريبة من عينيك ، فأتلقاها بنظري وأتملاها فأقول لها شيئا يعرفه القرطاس كذلك ..) .

وترسل إليه رسالة أخرى ، تكشف فيها عن حبها وشوقها . فتقول : (لابد أن تكون مسراتنا مزيجا من المحسوس وغير المحسوس ، لذلك يروق لي أن ألتقي بك في الضباب وخارجا عنه ..! تعال ياجبران ... وزرنا في هذه المدينة (القاهرة) ، فلماذا لا تأتي .. وأنت فتى البلاد التي تناديك ..؟ تعال .. فنور القمر يثير الرمل حول أبي الهول ، ويمرح

في موج النيل .. تعال ياصديقي .. تعال فالحياة قصيرة .. وسهرة على النيل توازي عمرا حافلا بالمجد والثروة والحب ..) .

رسائل مي إلى جبران أدب رفيع يحفل بالرومانسية والرقة ، وهي تختلف عن رسائلها إلى الأدباء الذين أحبوها ، وتهافتوا لطلب ودها تهافت الفراش على السراج ، ولم يسلم من تلك العدوى الشيوخ والشبان حتى (لطفي السيد) أستاذ الجيل الوقور ، فقد كتب إليها رسائل تحفل بالحب الروحي لكنها كانت تنظر إليه كصديق ومرشد وشخصية أدبية وسياسية كبيرة تسهل لها سبل النفوذ لبلوغ أهدافها الأدبية والاجتماعية ، فهي تلومه في الحفلة التي أقيمت بإشرافه لتأبين فتحي زغلول على عدم اشراك النساء في التأبين قائلة :" نبذتم ذلك الجنس الذي يعيش بعيدا في يوم النصر الشامل ، يوم يكرم الرجل غالبا وقاهرا ".. فاعتذر لها بلباقة ودامت المراسلات بينهما زمنا دون أن تهبط إلى مستوى المصارحة، وإن كانت تتضمن التلميح بالحب والتقدير .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكتب لها (أنطون الجميل) رسائل تشعر بالتقدير والتدليل غير أنها كانت تعامله معاملة الطالبة لأستاذها ، وراسلها (أمين الريحاني) في رحلاته وأرسل إليها كتبه ، واتصل بها العالمان (شبلي شميل ، ويعقوب صروف) ولكن صلتهما بها كانت صلة أدبية علمية بحتة يمازجها الإعجاب والتقدير . وأما (عباس محمود العقاد) فكانت علاقته بها أبعد من ذلك ، فقد كانت تكن له الإعجاب والتقدير ، وفهم هو هذا الإعجاب حبا ، فراح يكتب بها شعرا عاطفيا ويلمح إليها برسائله مصارحا ، فكانت تبادله الود بلباقة وبصيغ غامضة تجمع بين التشجيع والتقدير ، وكانت تتهمه بالغيرة من جبران خليل جبران ، ويتهمها بالغيرة من (سارة) . لكن هذه الصلة ظلت غير محسوسة . يقول العقاد : «كنت أغازلها فتومئ إلي بأصبعها كالمنذرة المتوعدة ، فإذا نظرت إلى عينيها لم أدر أتستزيدني أم تنهاني ، ولكنني أدري أن الزيادة ترتفع بالنفحة إلى مقام النشوز .. وكنا أشبه بالنجمين السيارين

في المنظومة الواحدة ، لا يزالان يحومان في نطاق واحد ، ويتجاذبان حول محور واحد ، ولكنهما يحذران التقارب .. لأنه اصطدام .. ».

لم تكن مي امرأة لعوبا تعبث بقلوب الرجال ، لكنها كانت تداري ظروفها ، فهي أول فتاة تفتح بيتها ليكون منتدى أدبيا في فترة لم تكن النساء فيها تختلط بالرجال ، ولم يقدر للأدباء أن يفهموا طموحها ورسالتها الأدبية والاجتماعية ، فنظروا إليها بمنظار الجسد ، لأن واقعهم الاجتماعي المحدود جعلهم يحسبون تحررها ترخيصا ، وكانت في الوقت ذاته تخشى إن هي صدت أولئك الذين انتسبت إليهم في دنيا الأدب والثقافة أن تقضي على حلمها في الظهور الأدبي ، فبدت من خلال سلوكها مرنة متقلبة بين الدل والتمنع والتشجيع . وكانت مي عصبية المزاج لكنها في واقع الأمر كانت أقرب إلى النموذج العاطفي ، فهي تمتلك ترجيعا بعيدا للأحداث وتمتاز بانفعالية ملحوظة وفعالية تجلت في طموحاتها الأدبية ، فليس غريبا أن تنجح في علاقتها مع الوسط الذي تعيش فيه ، لكنها لم تكن سعيدة في حياتها لوحدتها وتفردها ، وكان حبها لجبران الملاذ الأخير ، كان تعويضا عن المرارة التي تحس بها ، إذ نذرت نفسها للأدب ، وجنت من نزعتها التحررية المرارة والأشواك ولم تنل منهما إلا الأمل بالخلود ، فكان جبران علاجا لآلامها ، وحلما في بناء أسرة وحياة عائلية دافئة تعوضها عن فقد أهلها ، وخيبتها الاجتماعية ، ولعل آخر سهم صوب إليها هو الحجر عليها في آخر حياتها من قبل أهلها بتهمة المرض النفسي ، ولعلهم بادروا إلى هذه الخطوة طمعا بثروتها أو بسبب ما كان ينشر عنها من غزل يمت أكثره إلى عالم البراءة والمداعبة ، ولم تكن هي تستطيع دفعه ، وهكذا دفعت الأديبة ثمن تحررها ، وتقدميتها ، لكنها تضحية رفعتها إلى مستوى الرائدات .

رسائل سميرة عزام :

في الفترة الواقعة ما بين ١٩٦٠ / ١٩٦٦ . وجهت القاصة سميرة عزام إلى الأديبة ألفة الأدلبي عشرين رسالة بعد تعارف تم إثر استدعاء ألفة للكاتبة سميرة لأمسيتين أدبيتين عقدتهما في دمشق ، ورسائل سميرة عزام لا تختلف في أسلوبها عن قصصها ، فهي تسجيل المواقف الفكرية والحياتية ، والانطباعات الذاتية بحيوية ودقة ، وكأنها تصوغ قصة لها حبكتها ، مرحة وخفيفة الظل ، ذات شخصية مستقلة ، وحضور متيميز في التعبير عن الذات مع مزاج حار، وصراحة محببة ، ونفس مرهفة ، تتأثر من النقد . فقد كتبت عن أحد النقاد الذين قسوا عليها في تعليقاته حين قدمت إلى دمشق قائلة : «ابتسمت وأنا استمع ، ليلة أمسية الندوة الثقافية ، من صديقتي سلمى إلى ما بلغها من تعليقاته .. ولكن يجب ألا يغيب عن الناقد الحصيف شيئا اسمه " الخلق " قبل أن يكون هناك شيء اسمه " النقد " » .

وهي في حياتها الشخصية متحررة ، تدخن ، وتشرب ، وهي تقرأ لكتاب القصة الغربيين مبدية إعجابها بالعمالقة منهم أمثال كافكا وفوكنر وتنسي وليامز . تتحدث عن مشاريعها الأدبية وتشرح طريقتها في كتابة القصة ، وهي طريقة عفوية لا تخضع لتخطيط مسبق .

وسميرة عزام كانت تعاني من إحساس رهيب بالموت العاجل ، وكأنها كانت تتوقعه .. تقول في إحدى رسائلها : (أشعر يا ألفة .. بأنني أبدد أيامي ، وأنني سأموت دون أن أقبض إلا على العبث ... وإزاء هذا الشعور يخطر لي أن أسأل : ولم كل هذا العناء .. الموت يضع نهاية لكل شيء فلماذا أحمل هذا الصليب الثقيل على كتفي ، وأعتقد أن علي أن أفعل الكثير ، وأقيم كل ما أفعله بميزان قاس ..؟؟) ولا غرابة في إحساسها بالموت ، فقد كانت تعاني من الأمراض المتواصلة . وأما عن حبها ، فهي تقول : (إن ضعف الإرادة عندي يتجلى في مظهرين : الحب والسيجارة .. وأنا قوية الإرادة فيما عداهما .. ولست أتبجح بهذا الكلام فقوة الإرادة ليست فضيلة الفنان ... وبعض هذه

المزالق ضرورية للفن ..) على أنها قليلة الحديث عن تجربة حبها إلا ما ورد من تلميحات عن زوجها الذي كانت تحبه وتقدره .

ونلمح في رسائل سميرة عزام تواضعا عجيبا ، فهي تحب أن تقوم وتقدر بحدود حجمها الأدبي (نحن يا ألفة .. صغار وصغار جدا في عالم الأدب الرحيب ، وما فعلنا بعد ما يجعلنا نطمح إلى القمم ..) وسميرة مؤمنة بالصداقة .. تقول : (فأنا من المؤمنين بأن الصداقات انتصارات الحياة ..) على أنها كانت انفعالية المزاج ، تمتاز بترجيع قريب للحوادث في نفسها ، سريعة الثورة ، عنيفة في ردود فعلها تجاه الوقائع .. كتبت عن زميلة أدبية تقول : (أعلنت جمعية أصدقاء الكتاب .. نتائجها ، ففزت مع شريك بجائزة القصة القصيرة ، أما " فلانة " فقد " فشلت " وسلطت لسانها في مقال " داعر " على جمعية أصدقاء الكتاب ، وهي لا تقصر في أن تعضني في مجالسها ، وبما أنني لا أحترم أصلا مجالسها ، فمثل هذه العنعنات لا تهزني إطلاقا ..)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهي تميل إلى السخرية والفكاهة في رسائلها ، كتبت عن موت كندي .. تقول : (في كل ليلة يعرض التلفزيون مشاهد عن مصرعه .. فيبكي الناس .. الرجل كبير بلا شك ، ولكني أتساءل : لو كان أكبر بعشر سنوات وزوجته أقل جمالا ، وأطفاله أقل تألقا ، أكان الناس يشعرون بالكارثة على هذا المستوى من التفجع) .

وتكتب سميرة عن زوجها ، وقد أهداها قطعة قماش : (للمرة الثانية في حياتي ، أشهد له بالذوق ، أما المرة الأولى كانت حين اختارني ..) وهي تحس بسوء تقدير المجتمع للأدب . وأدبها بصورة خاصة . كتبت تقول : (حياتنا الأدبية ، مستنقع غريب .. تافهة تكتب ديوان شعر مليء بالأخطار العروضية ، فضلا عن ركاكة الخيال ، والمواضيع .. ومع ذلك تجد من يقيم لها حفل كوكتيل في الفينيسيا .. يحضره رئيس الوزراء ..!! . وقضيت حياتي أكتب وأقرأ وأترجم ، ولم أجد من يكرمني بسندويتش ..!! من الآن سأحاول

أن أكون أنيقة ، ومتفذلكة .. واجتماعية .. سأحاول أن أحضر عشر حفلات وأغازل عشرة رجال .. وأتحدث في كل ما يخطر في البال ، فقد أجد نفسي في هذا المستنقع) .

ولا تهادن سميرة في حملتها على الأديبات اللواتي ينفذن إلى الشهرة بأسلوب غير مشروع .. تقول : (قد تكون بيروت مرتعا لألوان من الأديبات ، ولكن من المؤكد أنني أكره جانب الزيف في أكثرهن .. كل واحدة ترفع هويتها الأدبية كأنها داعرة تدلل عن بضاعة . أفتش فيهن عن عفوية ، فاصطدم بألف عقدة غرور .. ولكل منهن حارسوها يمهدون ، وينفشون ، ويبخرون ..) .

ولا يخفى أن رسائل النساء ، تحفل بمواقف الغيرة والتنافس أكثر من رسائل الرجال ، والمرأة يطيب لها أن تحكم على الأشخاص وتقومهم أكثر مما تحب أن تحكم على الوقائع والأحداث ، ومع ذلك فإن سميرة عزام موضوعية أحيانا في أحكامها على الأديبات ، كتبت في رسالة لها عن الكاتبة (غادة السمان) في أول بدايتها ، تقول : (قرأت قصة بعنوان : " رجل في الزقاق " لفتت نظري حقا .. لفتاة سورية تدعى غادة السمان ، يهمني أن تطلعي عليها ، فإذا كانت هذه هي بداية الفتاة ، فثقي بأنها بداية قوية حقا ...) . وصدق حدس سميرة في غادة فهي اليوم من أبرز الأديبات العربيات .. رسائل الكاتبة سميرة عزام قطع أدبية رائعة ، يتجلى فيها الصدق والصراحة ، وتزينها رشاقة الأسلوب القصصي ، وهي وثائق ثمينة لتحليل نفسية المرأة ..

* * *

وداد سكاكيني :

في رسائل وداد سكاكيني تتجلى شخصية المرأة الرصينة الوقور ، فهي لا تندفع كثيرا وراء عواطفها بل تترك حاجزا رقيقا بينها وبين من تراسلهن ، وغالبا ما تستهل رسائلها

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

بسيدتي الأديبة .. ونـــادرا مـا تبدؤهـا بصديقتـي ، وتظل رسائلهــا تتميز بأسلوبهـــا الأدبـي المتين ، والديباجة الصافية ، فهي تنهل من معين ثقافتها اللغوية الكلاسيكية ..

تكتب معزية الأديبة ألفة الأدلبي بوفاة أخيها .. فتقول : (هالني والله أن يقتحم الحزن نفسك ، وأنا التي بلوت الحزن منذ تفتح وعيي .. فما أكثر ما أصابنـا مـن الهـم ، ومـا كـان يهدهد وقعها وينسينا بلواها إلا الموت ، هذا السر الرهيب الذي نذعن له راضين ..) .

وهـي صريحة فـي نقدها وتقويمها آثار زميلاتها ، تكتب إلى (ليلى بعلبكي) بعد أن قرأت كتابها (الآلهـة الممسوخة) فتقول : (أمـا الأسلوب فـأنيق جدا ، فيـه جهد بين ، فالكلمة مختارة منتقاة ، وإن كانت تأتي أحيانا في غير محلها ، أما شخوصك ، فاسمحي لي أن أقول إنني ما أحببتهم أبدا ، كرهت " نديما " وأظنك أردت لنا أن نكرهـه ، فرغم تمزقـه المحزن ونهايته المأساوية .. لم أشفق عليه أنا التي أحببت راسكولنكوف بطل " الجريمـة والعقاب " ... أما " عائدة " فقد أشفقت عليهـا رغم بلادتهـا ، كم تمنيت أن أجد لهـا موقفا ثوريا واحدا تجاه " نديم " تلك التي درست في لندن ، ونشأت بلا شك في بيئـة متحررة ، ولكنها تصرفت تصرف المرأة الشرقية ، المغمضة العينين ، الضعيفة ، فطوت الجنـاح على كسر ، وخفضت جناح ، وظلت تجتر مأسـاتها إلـى النهايـة ..) . وهـذا هـو تقويم نـاضج يكشف عن وعي (وداد سكاكينـي) لرسالة الأدب ، واطمئنانها إلى قلمها .

رسائل (وداد) تكشف عن شخصيتها الأدبية الناضجة ، وأسلوبها يعيد إلى ذهن القارئ نصاعة البيان العربي الأصيل ، يرفده الخط الأنيق ، وهي على تعقلها واتزانها لا تتخلى عن انفعالية المـرأة أحيانـا ، فتعلق بمـرارة على ظهـور أدبـاء جدد فـي دمشق .. كـادوا لهـا ولزوجها ، وتسخر من أدبهم ، وتتألم لمواقفهم باندفاع يخرجها أحيانا عـن هدوئهـا . وهـي تصر أبدا أن تنفي عنها الغرور والترفع حين تتحدث عن نجاحاتها أو توجه نصائحها الأدبية

لصديقاتها ، لكنها تظل مرموقة بسبب تعقلها وهدوئها وأسلوبها الرصين ، تحتل مكانة تذكرنا بمكانة النابغة في سوق عكاظ يحتكم إليه الشعراء ، فيوجه ويرشد وينصح ويقوم .

وهدفها من ذلك كله أن تشق المرأة طريقها في عالم الأدب ، تكتب مخاطبة السيدة ألفة الأدلبي وسلمى الخضراء : تقول : (لو كنتما من الرجال لعدكما النقاد متعجلين في الظهور فكيف وأنتما من النساء ..؟؟ لأن الأدب المكتوب في عرف العارفين يحتاج إلى مراس طويل وخبرة عميقة ، ولا عبرة في تشجيع بعض الطيبين .. دون النقد الصحيح ، وقد تغيرت مفاهيم الأدب ، وتطور وعي القراء .. فأصبح الظهور قرينا بالجدارة والكفاية) وفي رسائل وداد مرارة مبعثها الغربة عن الوطن ، وهي غربة فرضتها عليها الظروف ، فظلت تحن إلى دمشق ولم تلهها عنها باسقات النخيل وضفاف النيل في القاهرة .

* * *

سلمى الخضراء الجيوسي :

في رسائل الكاتبة سلمى الخضراء الجيوسي بساطة محببة ، فهي تكتب من القلب ، ولا تعنى كثيرا بتنميق أسلوبها ، ويبدو أنها تحتل بين صديقاتها الأديبات مكانة مكينة ، فهن يتحدثن عنها دائما في الرسائل ، ويتبادلن التعليقات حول رحلاتها الكثيرة ، وتحولاتها السريعة من بلد إلى بلد ، وهي تحب السفر والفنادق والتجوال ، وتميل إلى الثرثرة العابرة وتعنى بحوادث الحياة اليومية وأخبار الناس أكثر من اهتمامها بتسجيل تأملاتها الأدبية وخواطرها الذاتية ، فهي أكثر الأديبات التصاقا بالحياة ، غير أن هذا التسطح في رسائلها أبعد هذه الرسائل عن أن تعد نصوصا أدبية جديرة بالنشر .

وسلمى .. تمتلك ميولا اجتماعية غيرية قوية ، تتجلى في اندفاعها للعطف والمساعدة . وقد سبب لها عطفها على أحد الصبيان حادثة مؤلمة تذكرها في رسالة من رسائلها .

وتبرز عواطفها الدافقة بعد محنتها بفقد عزيزين عليها هما : أورخان وبدر ، فلا نرى في بعض رسائلها إلا وجه المرأة الثكلى ، تقول : (زرت قبر أورخان قبل سفري ، وبكيت حتى كاد يغمى علي ، ومع أني لمست قبره ، فإني لم أصدق بعد أنه مات . كيف يعقل ..؟؟ أورخان الذي كان يحمل روعة الحياة ، وكبرياءها ودفقها ، يا إلهي ..!!) إنها تعود إلى طبيعتها الأنثوية دون قيود .

وأكثر ما كان يضايق (سلمى) العوائق التي يقيمها القيمون على النشر من أصحاب المجلات ، وهي تسميهم " سجان الأدباء " تقول : (إن الأدب في بلادنا كالسياسة بالضبط ، لا قواعد له ولا هو صرح شامخ ... بل تكايا وزوايا ... ومنذ طفولتي وأنا أكره الزوايا التي يلجأ إليها الضعفاء ... فهل تريدين لي أن أحب زوايا الأدب وتكاياه وأنا مع الريح وفي قلبها وحدي ..) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

. . .

ألفة الأدلبي :

من خلال الرسائل القليلة التي وقفت عليها ، تظهر السيدة ألفة الأدلبي مركز التلاقي ، ونقطة التواصل بين الأديبات ، ويبدو أنها سيدة اجتماعية فيها من الصفات الاجتماعية والعملية ما يجعل الأديبات يجمعن على مراسلتها ، ومصادقتها ، وليس غريبا أن ترأس اللجنة الثقافية للندوة النسائية في دمشق ، وهي تتمتع بلباقة فائقة في معاملة صديقاتها .. تكتب لسميرة عزام بعد أن وجهت إليها نقدا لإحدى مجموعاتها تقول : (سرني كثيرا أن أكون فوق غربالك ، ولكن إياك أن تتسع ثقوبه ذات يوم فتبتلعني ..) .

غير أن السيدة ألفة على ما يبدو كانت تؤثر بصديقاتها من خلال سلوكها وشخصيتها أكثر مما تعنى بإبراز ذاتها في رسائلها ، فهي تكتب ببساطة .. ولا تحتفي كثيرا بتدبيج رسالة أدبية بالمعنى الفني .

* * *

مهـــا غريـــب :

تلك الأديبة العربية ينضح من رسائلها الإحساس بعدمية الحياة ، قضت ردحا طويـلا من حيـاتهـا تدرس فـي بلاد المغرب العربي ، وكتبت رسائل إلى صديقتها الأديبة السورية (عفيفة حصني) مفعمة بمشاعر الصداقة والوفاء ، ويصدق فيها قول لا رشفوكولد (إن العاطفة الهادئة ، لا يخامرها عنصر درامي ، لا يمكن أن ترضي حاجة النساء إلى الانفعال إلا قليلا ..) .

والكاتبة مها غريب تؤمن بالصداقات الكبرى التي تقارب الحب ، والصداقة عندها أكثر حرارة وحماسة من صداقات الأخريات ، وتتركز في شخص واحد ، وقد أسلمها القلق أخيرا إلى كآبة قاتلة ، أحبطت طموحها في المجال الأدبي تكتب قائلة : (تضافرت عوامل كثيرة على فكري ومشاعري ، ونجحت في تحقيق فعل الإحباط ، مما لف نفسي بليل من العدمية لن أستطيع الخروج منه إلا بزلزال نفسي عنيف ..) .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

* * *

تلك لمحات من ترسل الأديبات العربيات في عصرنا ، تكشف عما يمكن أن يستخلصه الناقد الحصيف من حقائق حول نفسية المرأة ، وشخصيات الأديبات اللاتي كتبنها ، وآرائهن في الحياة والأدب ، وتلقي أضواء قيمة على ظروف انتاجهن الأدبي ، ومحاولتهن شق الطريق الأدبي الوعر في مجتمع لم يتهيأ بعد لقبولهن ، ومع أن الرسائل هي أكثر الفنون الأدبية على المصارحة ، فإننا نقع كثيرا على حقائق في هذه الرسائل ، تتناول الحياة الوجدانية للمرأة الشرقية ، فإن الرعب الاجتماعي ينفذ إلى سطور تلك الرسائل ، ويقيد قلم الأديبة عن الإفصاح ولو همسا . ولعل قيمة هذه الرسائل تتجلى في كونها وثائق حية قابلة للتحليل النفسي لفهم عالم المرأة ، فالأديبة امرأة .. إنها قدر من الانفعالية والمشاعر

العاطفية والمزاج المتقلب والحاجة إلى التغيير والميل إلى التجمل والمباهاة ، والاستعداد للإيحاء ويبرز في رسائلها ضعف الاستدلال العقلي وغلبة التفكير الحدسي والاندفاعية ، والتعصب للرأي ، وحب الظهور الذي يلفع بالتواضع ، وشدة الميل إلى العطف والمبالغة في الاستجابة للأحداث ، والرغبة في السيطرة . وفي هذه الرسائل كثير من تلك السمات التي تميز أدب المرأة ، وتعكس شخصيتها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تقدم قوافل في العدد الرابع ندوة بعنوان ((إشكالية المرأة والكتابة)) يشارك فيها : سعاد المانع ، فوزية البكر ، فوزية أبو خالد ، حسناء القنيعير ، أميمة الخميس ، ليلى الأحيدب ، بدرية البشر .

قراءة في رواية ((كانت المدن ملونة)) للكاتبة اللبنانية رجاء نعمـــــــة

عبدالرحمن شلش

ثمة أعمال روائية ، عربية وأجنبية ، تصنف ضمن ما يسمى برواية الحرب ، بعضها يأتي روايات تسجيلية تصور ما يجري في مسرح المعركة من معارك وتضحيات وبطولات ، وبعضها الآخر روايات تعبر عن الجانبين العسكري والمدني في آن معا . إنها روايات مفعمة برائحة الحرب ، بكل مافيها من عنف ودمار وويلات .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من هذه الروايات هذا العمل الروائي الجديد المعنون (كانت المدن ملونة) للكاتبة اللبنانية رجاء نعمة التي أصدرت من قبل روايتها الأولى (طرف الخيط) .

في روايتها الثانية ـ الصادرة عن دار الهلال بالقاهرة ـ تطرح رؤية للحرب في وطنها . فكيف عبرت الكاتبة عن رؤيتها لهذه الحرب ؟ نحاول في هذه القراءة ، أن نجيب عن هذا التساؤل من خلال تناول للرواية ، رصدا وتحليلا وتفسيرا .

تبدو رؤية هذه الحرب في عيني الشخصية المحورية في الرواية ، بوصفها شخصية مثقف كان مغتربا ، لكنه عاد إلى موطنه .

ما إن هبطت طائرة هذا العائد في مطار بيروت حتى بدا كل شيء يتم بصورة اعتيادية ، فلا أثر لأصوات القذائف أو الرصاص أو الصواريخ . وكان قد سمع ـ وهو في الخارج ـ بأن الحياة عادت إلى مجراها الطبيعي ، وأن الحرب قد شارفت على نهايتها ، وأن السلام

سيعم وطنه من جديد ، ولكنه لم يجد أحدا في استقباله من أهله : والده أو عمه ، فدب القلق والحيرة في أعماقه .

وفجأة تجدد الإقتتال بين المسلحين وغير المسلحين ، فشهد جنونا ، نعم إنه جنون الحرب التي ضاع بسببها كل شيء حتى الحب والأخلاق والمعرفة والإتصال بين الإنسان وأخيه الإنسان .

ويحس أنه في غربة ، وأنه في سجن كبير ، سجن الحرب ، وأنه في منفى . هكذا أخذت أحاسيسه تتضخم وتتزايد : " عرفت الوحدة والضجر وفكرت بالسجناء . هذا سجن في الهواء الطلق لم يفرضه علي أحد بل فرضته أنا على نفسي بسبب حكاية **البطاش** " .

عاش صراعا حادا على المستوى الخارجي والداخلي معا ، سواء في وقت تجدد الاشتباكات أو في وقت الهدنة : " إن قامت الحرب فأنا مهدد بالموت ، وإن حل السلم فأنا مهدد به أيضا " .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هكذا يبدو بطل الرواية بين نارين في سجن الحرب والهدنة ، إنهما قدره ، فلا مفر من هذه أو من تلك . لقد وقع أسيرا للخوف والوهم والرغبة في الكتابة : " لطالما فكرت بأني ذات يوم سأكتب رواية فلم لا أبدأ الآن ؟ شيء من الخيال وأشياء من الواقع ، وأمضي هكذا دون حاجة كبيرة للابتكار " .

وتتداخل عملية الكتابة في المشاهدات والتأملات ، والتحليل النفسي بين أيدي الطبيب ، في أحداث الحرب والغزو الإسرائيلي للجنوب ، ويشتبك الحاضر بالماضي ، فيصبح الحاضر مطاردا من الماضي ، وتمتزج الأمكنة في عالم الوعي واللا وعي .

من الواضح أن هذه الرواية تقدم شابا ، كان يدرس ويعمل في باريس ، إذ يحضر لنيل درجة الدكتوراه في (السياسة) . ولم يكن يشغله سوى الحب والمعرفة ، إنهما مراده وهدفه في الحياة .

كان عائدا لتوه من الخارج إلى أرض الوطن ـ الأرض التي تئن تحت أقدام ساكنيها وقذائفهم وصواريخهم ـ بعد أن وصلته رسالة تلتها البرقية القائلة : " ضروري عودتك إلى لبنان على وجه السرعة " . ومع أن الأصدقاء نصحوه بالتريث ، فإنه قدم استقالته من مركز الأبحاث ، وجاء .

إنه قادم إلى ملعبه القديم ، وزمن البراءة ، والعشق ، كي يفتش عن حقيقة الحقيقة الضائعة في سراديب النفس ومخابيء الحرب ، ولكن لا شيء في زمانه المضطرب الصاخب يدعى حقيقة .

حالما كان ، ولما يزل ، جاء عاشقا يبحث عن (حنان) رفيقة عهد الدراسة الجامعية ، لكنه يجدها قد تزوجت ورزقت بطفلين . وتظهر له متجسدة في (حنان) الفتاة الأخرى التي عرفها في المخبأ ، حين لجأ إليه وقت القصف مع سكان العمارة ، إلا أنه أخبرها عندما قدمت إلى شقته أنه خاطب ، فطلبت منه أن يقف بجوارها صديقا تنشد وده ومعرفته .

نراه مطاردا من (البطاش) الذي خرج من السجن في زمن الحرب ، كي يثأر منه تحقيقا لثأر عائلي قديم ، لكن (الأمين) مرافقه عند العودة ، أخبره بأن الهارب هو أخوه من أبيه : ثم يوحد بينهما السقوط ـ في النهاية ـ في قبضة الغزو الصهيوني للجنوب ، ويبدو هذا (البطاش) كما لو كان صورة لظله ووهمه وخوفه .

وإذا كانت تلك هي الملامح الرئيسة في الرواية ، فالرؤية فيها جاءت معبرة عن أجواء هذه الحرب الأهلية في لبنان بكل ما شهدته من صراعات وأحداث دامية في هذه البقعة الغالية من وطننا العربي الكبير .

تعكس هذه الرواية صورة ، بل صورا للواقع اللبناني ، تبدو فيه الحرب مشكلة لمناخ كابوسي مرعب ، يظهر في خلفية الأحداث وسلوك الشخصيات من خلال الشكل الفانتازي أو

الخيالـــي الذي لجأت إليه الكاتبة تعبيرا عن الحالة المأســاوية العـامة فـــي نسيج البنية الروائية .

في هذه البنية عالمان ، يتداخل كل منهما في الآخر ، عبر خيوط حريرية تغزلها الكاتبة بمهارة فائقة ، لإعطاء رؤية شاملة ، إنهما : عالم الواقـع ، وعـالم الخيـال ، فهمـا يسيران بشكل متقاطع متداخل حينا ، متواز حينا آخر .

كثيرة ، كثيرة هي شخصيات هذا العمل الروائي : كبارا وصغارا ، رجالا ونسـاء ، شخوصا ورموزا ، إنهم يظهرون ويختفون ، يتحركون كأمواج بحر متلاطم زاخر بتيارات ودوامـات . فنرى فيهم جميعا نماذج مختلفة الأفكار والاهتمامـات والرغبـات ، وأنماطـا إنسانية حية تحب وتكره ، تقدم وتخاف ، تفكر وتحلم ، تحيا وتتطلع ، تحزن وتفرح ، كأننـا نرى فيهم صورة لشعب واحد ، راح ضحية الحرب .

لم يكن هذا البطل المحوري شاعرا ، لكن الحرب الجنونية جعلته في خاتمة الرواية يكتب قصـائد لحنان : رمز الأرض والوطن ، حبه القديم المتجدد .. إنـه يخاطبها في قصيدة طويلة ، منها قوله :

لن أبدع لك أرضا أخرى

بل أعدك أن نحيا نسقا آخر

أعدك ألا أدع خيوط النور تسافر

في الليـــل

حتى أسألها أسرار الصفاء

أسرار السلام الأبدي

أبدية أسفارها في الليل والنهار

أعدك ألا أغادر المسافة بين الصمت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والبـــــــوح

على مدى دهر من الاعتراف والتأمل

فلنبن مملكة من أعمدة النور

من جسد الكلمات العارية

ترجعك نقية كلحظة ولادتك

ثم ينشد مخاطبا حبيبة العمر ـ الرمز ـ الوطن ، كاشفا عن دلالة عنوان الرواية ، الذي يأتي دالا على زمن البراءة المفقودة :

حين يأخذ السباق مجراه

ترتدي الأرض أفراح من عليها

والقمر يزهو بوجه أقحوانه

وتزهر النجوم براعم ليمون

ونستبدل درع جديد برداء حرير

نحلق ما بين جذور الأعماق وأقاصي الخيال

فتعال نؤسس شريعة في أرض نملكها

نقاسمها عشاق السلام

نستأذن الطير وزهر الأقحوان

بناء مدن ملونة

ألوان قوس قزح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هكذا يتبدى عنوان الرواية (كانت المدن ملونة) من خلال هذه الكلمات دلالة رامزة إلى الزمن الذي غاب ، لكنه يبقى في أعماق الإنسان ، فلا ينســاه ، إذ يحيا في زمن الحرب ، كما عاشه في زمن السلم ، حالما بسلام ، علّه يعود يوما ما إلى حاضره ، محملا بذكرى الحب الجميل وبشارته . بيد أننا نرى أن إنهاء الرواية بشعر أو بمقاطع شعرية ، يضعف من بنائها الفني الذي يقوم على شروط فنية ، ولا يتكئ على الشعر .

ومن هذا يتبين ، أننا بإزاء رؤية لعاشق عاش أهوال الحرب وجنونها ، ولم يفقد الأمل في إشراقة فجر السلام ، فمهما طال الليل ، فستنبثق خيوط هذا الفجر القادم . ولهذا تمزج الرواية بين الحياة والموت ، بين الحرب والسلم ، بين الأمل واليأس ، فتأتي عملا روائيا ذا تميز خاص في المعالجة الرؤية والإيقاع .

إننا أمام رؤية للوضع الذي كان مترديا في لبنان ، كما صورته الكاتبة ، للتعبير عن أوجاع الحرب ، بوضع المسألة تحت مجهر الرصد والتحليل والتشريح ، متلمسة أبعادها لبنانيا وعربيا ودوليا ، بغية رسم صورة للعبة التي أسهمت فيها أطراف مختلفة بأدوارها ، مما جعل هذه القضية تظل فوق بركان مشتعل نارا وتدميرا وهلاكا ، منذ عام ١٩٧٥ حتى وقت غير بعيد مضى .

فأحداث هذه الرواية تتزامن مع بداية هذه الحرب ، وفي أثنائها . حتى الغزو الإسرائيلي للجنوب اللبناني ، حيث واجه اللبنانيون والفلسطينيون هناك قهرا وقمعا ، لم يسلم منهما كبار السن أو النساء أو الأطفال حتى المرضى والعجزة .

ونلمس في الرواية تركيزا على الغزو الإسرائيلي ، بوصفه لا يمثل اعتداء غاشما سافرا على الإنسان فحسب ، بل استعمارا استيطانيا سرطانيا يستهدف لبنان كله ، كما يستهدف أمتنا العربية بأسرها . وهذا ما حاولت الكاتبة أن تفضحه وتدينه في رؤيتها ، بلا افتعال أو ضجيج أو مبالغة .

ومن اللافت للنظر في هذه الرواية أن كاتبتها اتخذت من اللغة أداة لنقل تجربة الحرب نقلا فنيا تختلط فيه الواقعية بالرمز من خلال حس لغوي مرهف يدخل فيه التركيب اللغوي السليم ، وبناء الجملة والكلمة والصورة ، عبر الإيقاع والجرس والمجاز والتشبيه ، إلى التحليل النفسي الذي يشبه إلى حد ما التشريح ، فضلا عن التفسير الذي يقترب من أرض الواقع ، ولكننا نأخذ على الكاتبة استخدام اللهجة المحلية لغة للحوار الذي لو كتب بالفصحى لجاء هذا أفضل فنيا في الرواية ، ناهيك عن أن الحوار بالفصحى يعطي القضية بعدا عربيا ويخرجها من الإطار الاقليمي المحدود .

ثمة سمات أسلوبية واضحة في هذا العمل الروائي ، فقد استخدمت الكاتبة ضمير المتكلم ، كما بدا في معظم أجزاء الرواية على لسان الراوي ، للتعبير عما يدور في أعماقه من هموم ورغبات .

من الملاحظ أن الكاتبة استخدمت بذكاء أساليب التحليل النفسي ، من تيار الوعي ، والعودة إلى الماضي والمونولوج الداخلي ، والحلم للكشف عن جوانب أو أبعاد في الشخصيات كما تحقق في الشخصية المحورية التي تعاملت معها من منظور شامل ، جعلها تبدو شخصية مركبة . كما تعاملت مع الأطر الخيالية أو المتخيلة بشكل لم يأت مجافيا للواقع ، بل معمقا للرؤية ، مضفيا عليها بعدا تعبيريا يسهم في استدعاء الماضي عبر جسر الحاضر ، وصولا إلى رؤية شاملة للحقيقة المتخيلة .

ومن ناحية أخرى ، فقد وظفت الكاتبة عنصر التشويق توظيفا فنيا جيدا في بناء الرواية من خلال التزامها بالقاعدة القائلة : " إن الفن الجيد في إخفاء الفن " فلم يكن كل شيء معروفا أو مبينا تماما من البداية ، خصوصا حكاية (الأمين) الذي يعمل كاتما لأسرار أسرة البطل ومديرا لأعمالها ، وكذلك حكاية (البطاش) الذي بدا شخصية وهمية أكثر منه شخصية واقعية ، بوصفها مرآة تعكس خوف البطل وأوهامه .

وتومئ مسألة قطع (الألماس) التي اشتراها بطل الرواية ، إلى أمور تحدث في الحروب ، مثل السرقات والنصب والاحتيال ، كاشفة في الوقت ذاته ـ عن معادن الناس وجشعهم وطمعهم واختلاف دوافعهم .

نحن أمام رواية واقعية ، لكنها لم تخل من لمسات تجريدية ، وتحليلية وخيالية ، ورمزية ، تأتي محاولة لتقديم معادل موضوعي للحرب التي تبدو أغرب من الخيال ذاته . وإن كنا نرى أن الرمز إلى الأرض أو الوطن بامرأة أصبح رمزا مستهلكا .

لقد استطاعت الكاتبة أن تحرك الشخصيات الكثيرة في الرواية بمهارة ، محددة شبكة العلاقات التي تربط بينها ، سواء أكانت شخصية محورية ، أم شخصيات ثانوية ، أم هامشية ، دون أن يفلت من الكاتبة الخيط الرفيع الذي يجمع بين شخوصها .

وأخذت الأحداث في الرواية تتابع بصورة منطقية ، بعيدة عن المصادفة ، مواكبة لتجربة الحرب ، معبرة عنها ، على صعيدي الواقع والمتخيل معا . ولعل أهم ما يميز هذه الرواية ، هو تدفق قريحة الكاتبة ، وسلاسة أسلوبها ، ونفسها الروائي الطويل ، الأمر الذي يؤكد إجادتها لفنها ونضج هذا الفن .

وإلى جوار ذلك كله ، جاءت نهاية الرواية مفتوحة ، موحية ، كما نراها في بناء الرواية الحديثة ، بوصفها تقنية من تقنيات الكاتبة في تعبيرها روائيا عن موضوعها الذي عالجته بوعي دون الجنوح إلى الوصف التقريري ، وإن لم تخل الرؤية من المباشرة ، شأنها شأن كثير من الروايات التي تصدت لتناول تجربة الحرب .

وبالرغم من هذا المأخذ على الرواية ، فإنها تمثل عملا أدبيا لا يفتقد الصدق الفني في التعبير عن مناخات الحرب وتأثيرها في إنسان العصر الحديث .

شهادة للكاتبة أم هذيان الدهشة

فوزية أبو خالد

السؤال كما وصلني غير واضح أو غير صريح ... يريد شهادة من الكاتبات .. هل شهادة مع الكتابة ، ضد الكتابة ، شهادة في الكتابة ... شهادة على الكتابة أو لها ... أم .. استدراج على طريق التهلكة . هل يريد السؤال شهادة عن الشواغل البيئية والاجتماعية ، الاقتصادية والمعيشية ، الثقافية والإبداعية للكاتبة ..... أم يريد السؤال أن يفضح ما يشغل الكاتبة عن فضاء الكتابة من معوقات مادية ومعنوية ، يومية وعمرية .. ويعابث الواقع بالأحلام .

هل لي أو علي أن استوضح وأصادم السؤال بأسئلة أقسى وأفدح ... أم .... أفرح في سري بغموض السؤال واحتمالاته الموحية كعصفور يسر بسر سدرة تحتفي في آخر الغابه ، فأستسلم لإغراء الغموض واستبيح لنفسي مالم يكن ربما في حسبان السؤال .

الخشب عند الشجرة

والأبواب عند النجار

لكن المفاتيح

المفاتيح

المفاتيح معي

أغمس أصابعي في ماء السراب

وأقطر

من

شوك الكتابة

حبرا

يحرك الجماد

....

من يملك أن يسأل ملكات النحل في عزلتها عن نشوة الشهد ووحشية الرحيق ...؟ ؟

من يجسر أن يدس أصابعه بين هندسة الشمع الصارمة وبين فوضى العسل الدافقة في مخابئ الخلية ؟؟؟

من يمكن أن يحاكم انتحار الفراشات بحرية ورغبة ملحة مسبقة ؟؟؟

من يعرف كيف يفسر آلام الولادة البدائية بالعودة المتعمدة إليها مرة ثانية وثالثة وعاشرة قبل أن يبرأ الجرح الأول أو يفطم الرضيع ؟؟

من يفهم كيف تكوي نار الكتابة أكفنا العارية فلا يشفي حروق الروح إلا مزيد من حبرها السري المقدس ؟؟

هل الكتابة هذه النزعة السريالية الملتاثة والوجد الصوفي المتفجع ....

هل الكتابة غريزة ... أم أرقى من قانون البقاء ... أم أنها الأكسير السرمدي الممتنع في جدل العلاقة بين الروح وبين الجسد ... بين الموت وبين الحياة .. بين النقائض وأضدادها .

ذروة انفصام واتحاد التعبير والصمت .. القبح والجمال .. البحر واليابسة .. الحلم والوحل .. الخير والشر .

الكتابة هذا النهر الذي على مائه لايتكرر

فهل تحد أشد من تحدي النحت في الماء . وهل نقش أعمق من النقش على أرواح البشر ؟!!

****

عذابي في الكتابة عذاب معقد له سبعة أبعاد وأكثر ، وتفاصيل و شجن وأشواق لا قبل للورق بها ....

بعض تلك الأبعاد مبهم ومموه كالنفس البشرية ، بعضها أعيه من بعيد كذكرى ماء الرحم . بعضها مضلل ومخاتل وبعضها يلتف حول عنقي كعلامة استفهام تشبه مشنقة أو ذراع معانق .

بعد تاسع :

كيف يمكن أن تمر من مضائق اللغة فراشة تتأبط شمسا وأرغفة تحت جناحها القزحي النحيل ...

كيف يمكن أن تلتقط خطافات اللغة نظرة خاطفة بين غريبين من نافذة قطارين في اتجاهين متعاكسين ...؟ ؟

كيف لحفريات الأبجدية أن تنحت حزنا غائرا سحيقا في عيون تبتسم ...؟؟

كيف ترشح الكتابة برائحة حرب قبل أن يتحرك ضحاياها ومجرموها في بطون أمهاتهم ...؟؟

كيف تقطر دمعة حراقة على الحبر ولا تحترق مخازن الورق أو تمحى الألواح ؟؟

متى يمكن أن تغدر الكتابة بوحش اللغة ؟؟

ومتى يغدر غول الكلام بالكتابة والكاتب ....؟؟؟

كفجرية وطنها الغربة لا آمن إلا لغيب الكتابة ولا أرضى إلا بأقداري الضارية فيها .

عذابي في عنفوان الكتابة وقسوتها .. تكبرها وتبتلي .. حلمي وعنادها .. بخلها وسخائها .. حنيني وبعادها . أي أبعاد تحيط باندلاع الكتابة من المجرة ؟؟

بعد أول :

عذابي في العلاقة بين الوقت وبين الكتابة عندما لا يكون عندي وقت إلا لتوزيع جسدي عضوا عضوا على أدواري الحياتية اليومية .. دوري كأم تحبل وتلد تربي ولا تكبر على اللعب مع أطفالها . بل تخشى أن يكبروا ويتركوها تلعب وتذاكر وحدها . دوري كامرأة عاملة .. كمعلمة .. كجارة وصديقة كابنة وأخت وكمواطنة .. دوري كشغالة وطاهية .. عندها تعربد الكتابة في رسي بشماتة وتشف كعدو لدود متربص وفوق هذا يملك القدرة على الإيذاء والتنكيل . تدخل الكتابة برعونة وطيش بيني وبين أدواري كلها . وتخرب بنزق العلاقة بيني وبين ضرورات الحياة وأحيانا بيني وبين أعز الناس .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

أصير لحظتها لا أدري هل أنقم على الكتابة أم أكره واجباتي اليومية المملة والممتعة معا ... أم أسخط على نفسي وألومها على سوء التنظيم وعدم العدالة في توزيع الحصص هل أتهم الظروف التي لا تتيح للكاتب التفرغ للكتابة .. أم ....؟؟

ولكن الكتابة لا يهمها من يكون الغريم . تستنفر الكتابة شحناتها الصاعقة وتنفثها في رئتي ، فأنفر من كل شيء وأمعن في عشق الكتابة وحدها ، استغرق في الاستجابة العمياء لمزاجها وشروطها العشقية الظالمة . أتبع هواها كمراهق عاشق يهزمه التهديد ويذله التمنع وتفتنه لعبة اللعب بالأعصاب .

بعد ثان :

عذابي في العلاقة بين طاقة الجسد المحدودة وبين طاقة الكتابة اللانهائية .

أكون منهكة كشراع جعدته عاصفة ، ذائبة مثل غصن رمدته صاعقة ، خامدة مثل كبريت مبتل ، نظارتي انكسرت ولم أصلحها بعد ... فجأة يندلق زيت الكتابة في هشيم

جسدي من كاحلي حتى أطراف شعري فأشتعل مثل مرجل سحري تخرج من لهبه البنفسجي منات الجنيات الضاجات بالطاقة والحيوية ، فلا أعرف كيف كن يختبئن تحت جلدي .. كيف كسرن القارورة وأي منهن تكون أنا أو شيء يشبهني .

بعد ثالث :

رعبي من العلاقة بين مباح البينة وبين مستحيل الكتابة . بين سقف المعهود وبين سماوات المجهول واجتراح التجريب والتجديد .

عندما أكون محتمية بالحائط كمواطن صالح في العالم الثالث ، مغلقة كمحارة تشعر بالخطر ، منكمشة كقنفذ يلوذ بالشوك ، منكفئة على ذاتي وملذاتي وخلاصي الشخصي كجيل التسعينات . تهتكني الكتابة كأشعة ليزر تخترق العظم ... فلا أعرف كيف أستر عن عيون ميدوزا عورات الحروب وسوءات البشر . كيف يمكن للمبدع أن يعقد صلحا بين فن الممكن وبين فضاء المستحيل .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

أما حين أتفرغ للكتابة أشرب عشرات أكواب القهوة السوداء المرة ، وأسهر للفجر استحلف شياطين الكتابة أو ملائكتها أن تدني مني ، فإن الكتابة تجمح وتظل تشاغلني من بعيد كضوء بعيد في نهاية طريق لا بداية له .. كلما أوغلت خلف غزلان اللغة راوغت وأوغلت في الابتعاد والغواية كوهم رهيف يمهد لهاوية .

فأي كتابة أدلي بشهادة عنها أو فيها ، عليها أولها . وشهادتي تظل مجروحة مالم أشفى من هذيان الدهشة الذي لا شفاء له .

هل الشهادة المطلوبة على الكتابة الجامحة كفرس حرون في عصر ما بعد نووي . أم في الكتابة المرعوبة كعصفور تلاحقه كتيبة قناصة وجيش متلصصين غير خبراء تأويل الكتابة ولي عنقها النافرة .

هل الشهادة تجاه الكتابة المسؤولة الواعية كضمير الشعوب في عصور التحرر والاستقلال الغابرة ... أم الشهادة على كتابة لا تسأل ولا تريد أن تسأل .

الشهادة في الكتابة المستفزة المستنفرة أم الكتابة السالبة كسبات .

هل نتشهى بلحا في جذوة الشتاء ؟

****

لابد أن نعترف بدءا أو ختاما أن الكتابة في وطننا لم تكن سهلة أو معبدة الأفق للمرأة ..

بدأنا عندما لم يكن المجتمع يصدق أن أسماءنا ليست أسماء مستعارة يتستر تحتها كتاب رجال . عندما لم يكن المجتمع قد اقتنع بعد أن المرأة يمكن أن تكون كاتبة ... أو حتى إنسانة سوية .

بدأنا من تحت درجة الصفر عندما كان المجتمع لا يزال يقول إذا تكلم رجاله في مجالسهم العامة (امرأة ، الله يعزك) .

لم يكن التوصل إلى إقناع المجتمع بحق المرأة في الإبداع عملا سهلا أو بدون أثمان .. وكذلك الكتابة والحياة ليست سهلة ولا تقبل بأقل من النذور والفدية بالنفس لا بالنفيس وحسب .

بدأنا عندما كانت مهنة الكتابة وعملية الإبداع الأدبي تعتبر كهواية صنع أطباق الحلوى أو التريكو والكريشة ، لها فضلات الوقت والجهد بعد أن تطفئ قناديل البيت .

بدأنا وكان مجال الكتابة الوحيد المتاح للمرأة أن تكتب في شئون المطبخ والأزياء ، ولكنا مع هذا بدأنا وغيرنا ولانزال نحاول التعامل مع الغارات الطفيفة المتبقية أو الغبار .

بدأنا .....

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كانت نافذة الكتابة عالية ومسيجة وكنا صغارا ، ولكن لما تطاولنا وكسرنا الزجاج ونالنا ما نالنا من العقاب والتأثيم وجراح التجربة انسربت من النافذة أسراب الزغاليل والبجع البري وطيور القطا والحباري .

كتبنا في وقت كان الأهل والجيران والأصدقاء وحتى الأعداء لا يصدقون زرقاء اليمامة بأن الشجر يمشي . ولكن الشجر لم يتوقف ، كل ما في الأمر أن تجددت معاني الأسطورة وصار لها رموز جديدة بما يقلب السحر على الساحر .

****

كتبت قبل ما يقارب ربع قرن " سأظل أحفر البحر برموشي ، انحت الصخر بأقلامي وأتسلق الأسوار بأسناني حتى أفك طلاسم القمقم عن حوريات الماء وصبايا الصحراء "

كان يبدو كلاما رومانسيا صبيانيا من طفلة غرة تتخيل بمجون وجنون أن الحلول تأتي من سحر الكلام وإيقاع الشعر المغاير ... ولكن إذا صارت المسألة مسألة الكتابة فلا بد أن : " في البدء كان الحلم " .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بين دهشة الكتابة وشهادة الكتابة أقف بعد عشرين عاما من الاحتراق والركض حافية على منحنيات حادة وطرقات مفخخة و إسفلت مغطى بالثلج الأسود ... أقف كتلميذ مرتبك ضبط يقترف ذنبا غامضا .... فلا يعرف كيف يدافع عن نفسه ولا يدري بماذا عليه أن يعترف .

الكتابة جسر مضيء أتجاوزه إلى الحقيقة الأكثر بقاء ..

فوزية الجارالله .

في واقعنا الكثير من الأمور النشاز . الكثير من الشظايا الموجعة والكثير من المتنافضات .. من خلال الكتابة أستطيع ترتيب الأشياء وعقلنتها لتصبح أجمل وأكثر منطقية .. من خلال الكتابة أستطيع أن أرى العالم بدءا بتفاصيله الصغيرة المنمنمة بمجهر مكبر يمنحني صورا أكثر وضوحا وواقعية ..

الكتابة هي ذلك القنديل السحري الذي أحمله بيدي وأمضي في مسيرة واثقة لأضيء من خلاله عتمة الدروب وأوقن بأني لا بد أن ألامس الحقيقة ! لا بد أن أتجاوز كل ذلك الهم ..

علمتني الكتابة كيف أصبح مهرة فاخرة لا تكف عن الصهيل وتحطيم الحواجز المستحيلة .. حاجز الشك .. والتفاهات والزيف والأقنعة .. حاجز الوهم الذي شيدته ثرثرة توارثها التاريخ جيلابعد جيل .. كنت إحدى التلميذات اللاتي نشأن في مدرسة الصمت الطويل والتأمل .. منذ الطفولة تعلمت أبجدية الإصغاء قبل الكلام .. وأدركت أيضا بأن جزر التأمل العميق ربما تكون عتبة البداية نحو مدائن المستحيل التي أحاول اختراقها والتعرف على ملامحها .. وأن بحار الصمت السحيقة ربما تكون هي المجال الوحيد الذي تحملك من خلاله أجمل السفن . دون سابق تخطيط إلى الشواطيء الفيروزية العذبة للحوار الواعي المتزن ..

حين تدب اللغة في شرايينك تتكشف كالضوء شيئا فشيئا حتى تأتي تلك اللحظة التي تعلن فيها عن وجودك وترفع فيها راية البدء للانطلاق والصهيل .. تلك اللحظة الحاسمة

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

التي لا بد أن تتفجر فيها كالشهب والنيازك .. هذه اللحظة تأتي كالزلزال أو البركان الذي لا تدفعه أي قوة مهما بلغت .. ومهما كانت !

ربما لم أكن وحدي التي عانيت تلك المرارة ولا مستها حتى الوجع في طفولتي .. نرى الخطأ ونتأمل .. نسمع الحكايات والكلمات ونأخذها كما هي .. نصدقها ولا مجال للنقاش فيها .. يؤخذ لنا حق ونخشى القوة المضادة والآخرين الذين ربما لا يرحموننا .

أذكر على سبيل المثال تلك الحكاية التي تبدو طريفة الآن لكنها كانت مرعبة موجعة في ذلك الحين .. كنت صغيرة .. أخشى الكبار وكل قوة تفوقني ولو كانت صوتا عاليا أو صرخة مفاجئة أو قامة ممتلئة .. ضخمة !!

كنت في السنة الأولى الابتدائية .. ثمة فتاة في المقعد الأمامي .. تكبرني قليلا ... شرسة وعدانية وبشكل مخيف .. كانت لدي (ممحاة) مطاطية بيضاء اللون .. كنت أحاول التعرف عليها بحاستي الشم واللمس .. تستهويني وتدهشني رائحة المطاط النقية بشكل غريب في ذلك الحين ، وربما هي دهشة الاكتشاف الأولى لهذه المادة ! فقدت ممحاتي وبحثت عنها يومين أو ثلاثة ولم أجدها .. !

كانت المدرسة تمثل لي كيانا عظيما مهيبا ليس لي أمامه سوى الإصغاء والتأمل لا أكثر .. هي تلك القوة التي لا أستطيع اختراق مجالها .. ولو بأرق الكلمات أو الأسئلة !!

وفجأة ذات صباح رأيت ممحاتي مع الفتاة جارتي الشرسة وهي تحدث الزميلتين اللتين بجوارها بأنها ستقتسم الممحاة معهما .. أردت الكلام ولكن من سيصدقني ؟! سوف أصرخ وأقول ممحاتي ! ربما كذبتني .. كيف سأبدو حينها .. كيف أثبت صدقي لها .. ربما شهرت بي أمام بقية الطالبات عندها ماذا سأقول ؟!! ليس لدي أدنى حجة مقنعة وابتدأت بتقطيعها بأسنانها وتوزيعها إلى ثلاث قطع لها وللاثنتين بجوارها .. أما أنا صاحبة الحق فكنت أنظر ولا أستطيع أن أنبس ببنت شفة ، فقط شعرت بغصة بكاء في حلقي ..!

مثل تلك الواقعة ومواقف مشابهة كنا نصمت خلالها ، ولا نستطيع الشكوى للأهل خشية تقريعنا على انهزامنا .. وحين نكبر تتضح الأمور تشتد قوانا وتتسع مسامة وعينا عندها تتكاثف الأسئلة تهطل بلا انقطاع عندها نبحث عن وسيلة نخرج بها ذلك الصمت المقهور الذي تراكم سنينا طويلة ..؟!

أمام ذلك تساءلت .. مثل ذلك الصمت هل تكفيه جلسة واحدة .. حكاية واحدة .. آهة واحدة .. لا .. البتة !!

تأتي الكتابة وحدها لتكون ذلك المنفذ للحكايات الموجعة التي لم يطمرها الزمن لكنها تطفو على جدران القلب والذاكرة بين الفينة والأخرى !

وحدها الكتابة هي التي تستوعب ذلك الفيض من الألم والقهر والوجع .. شيئا فشيئا لم تعد الحكاية حكايتي وحدي ولا وجعي وحدي ... بل حكاية الكثيرين والكثيرات .. حكاية الوجع الذي لا ينسى والقهر الذي لا يمحوه الزمن . .

أن تمارس الكتابة هذا يعني أن تتحد بالضوء وأن تعانق رذاذ الفجر .. وأن تكرس انتماءك إلى جمعية الزهور وأن تصبح عضو شرف دائم في نقابة العصافير .. وهي بهذا المعنى ليست دربا سهلا ممهدا مفروشا بأوراق الياسمين لكنها تعلمك كيف تسير بحذر وإصرار على حد السيف .. ومع ذلك تواصل المسير ..

.. أخيرا إنني أكتب لأتنفس

أكتب لأحيـــــا ...

حمل الشهادة الإبداعية

هـنـد خـلـيـفــه

قلمي .. ينحرني .. أختلي إليه خلسة .. أهرب معه بعيدا .. متحدية حدود الزمان .. والمكان .. تلحق بي تداعيات اللحظة .. تجلط الدم في عروقي .. وتخنقني حتى ... البكاء . أحاول أن أجد لنفسي صياغة جديدة .. أو قديمة وسط هذا الزخم من تراكمات الانهزام .. فأضيع .. وأتلاشى .. وأذوب .

وكلما أحرزت نجاحا في وضع صياغة جديدة ، لأمسح المرارة التي تلون باصفرارها كل لحظاتي ، والتي يئن بثقلها منكبي .. تفشل هذه الصياغة الجديدة .. وأفشل في التعايش معها .. وأتوه من جديد .. أعود لأنتشر في فراغات لانهاية لها .

الماضي ينصب في .. لا أستطيع أن أتحرر من أحلامه .. والحاضر بانكساراته يمزقني قطعا متناثرة .. أبدا أحاول لمها بخيط من مداد القلم .. وكثيرا ما يجف مداد قلمي ..

الإبداع جمال .. والجمال بحاجة إلى عين تلتقطه .. وإلى بيئة ترعاه .. وتوفر شروط نموه . في مكان وزمان تتساوى فيه الزهور المجففة بالزهور الطبيعية .. تكون النفوس محنطة .. لا تعيش الجمال .. بل تقتنيه .. في هذه البيئة يعتاد المرء الأشياء .. كل الأشياء التي يحبها .. والتي يكرهها .. والأشخاص .. كل الأشخاص .. كل الأشخاص .. والأرض .. يعتادها لدرجة أنه لا يحس بوجودها .. هنا يكون الإبداع .. حالة شاذة .. كطفل مشوه .. خرج إلى الدنيا بعد ولادة عسيرة .. يظل طوال عمره بحاجة إلى رعاية خاصة .. مكثفة .. وغير طبيعية .. وفي أحسن الظروف يكون الاهتمام به هواية مسلية يضفي رونقا إلى بريق الترف الذي يعيشه كل من حوله .

أنا أكتب لأنني لا زلت أحلم .. وأتمرد . أحلم بالماضي والمستقبل .. وأتمرد على الحاضر .. ولكنني لا أنجح دائما في صياغة الأحلام .. ولا في دفع التمرد .. ولذلك كثيرا ما ينتحر قلمي في صدري ..

أجد الطفولة أرضا بكرا .. خصبة .. تتلقى ببراءة أحلامي الهرمة .. وتصادق الطفلة التي تركت وحيدة .. في منعطف ما .. بداخلي . والتي اعتدت على اختطافها .. واختفائها .. كما اعتدت كل الأشياء من حولي ..

أكتب للطفولة .. وابتهج بانتصار اللحظة .. وبالأذن الصاغية .. وباللقاء المغاير .. لرتابة الملل .

أعترف .. أنا مقلة في الكتابة .. لأني أعيش إشكالية الحلم .. التمرد .. الماضي والمستقبل .. الحاضر . وأوشك أن أنهزم .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بدايـــــات

أميمة خميس

حين ابتدأت الكتابة لم أشعر أنني قمت بفتح عظيم ، تجاوز ، أو خروج نحو عوالم مبهمة وغامضة وجديدة ، كل ما هنالك أنني ببساطة ذهبت إلى شيء كان يقيني أن مآلي إليه .

تماما كذهاب الطفل إلى الحقل لمساعدة بقية أفراد العائلة في القطاف . ولم تكن الكتابة ذلك (الجحر) المحظور الذي أرمي يدي فيه بتوقع الاحتمالات ، أو على حين غفلة من تواتر النظام اليومي لحيطي ، لكنني قمت بها كمحصلة مصيرية بدأت مبكرة نوعا ما هو تفردها الوحيد .

كنت كالطفل المفتون بوالده فيحاول أن يقلد مشيته ، جلسته ، وطريقة حمله لمفاتيح الدار .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إذا فالبداية كانت محض تقليد طفولي لم يكن لوالدي فقط بل لأمي أيضا !! فبدلا من أن أرتدي أحذيتها ذات الكعب العالي ، وأتزين بحليها على حين خلسة كما تفعل جميع الفتيات الصغيرات ، أكتشفت أن أجواءها المبجلة العظيمة كانت في حضرة الكتابة (فهي كانت تعد باب حواء في جريدة الجزيرة عندما كانت مجلة) .

هذه التركيبة المنزلية لابد أن تكون مهيئة لاستقبال كاتبة في المنزل كنتاج طبيعي غرس في أرض التوقعات .

وكانت الكتابات الأولى تحت مظلة الشاطئ وغبطة الوالدين ، فأمي وضعت إطارا حول مقالي الأول وقرأه أبي على رؤوس الأشهاد ، بينما كنت أنا فقط تحت مظلة الشاطئ بعيدة عن الشمس والرمل والبحر العظيم .

ولا أدري لما كنت أريد الخروج وأعلم أنه بداية العرفان ، الرحم يضيق بي ويجب أن أتخلص من فتنة الدفء الذي يمنحه لي أحدهما أو كلاهما .

كان اسم أبي الكبير المهيمن يحيك التقولات حولي بأنه كتب أو لربما شارك في كتابة مقالاتي ، تلك التخرصات كانت تؤجج حمى الخروج بداخلي ، والبحث عن اليسار المشاكس الذي يضمن لي حقوق الحرف .

ولم تعد الكتابة مقالات أطير بها لأنال تربيتات الرضى بل بدأت أتساءل عن جدواها ، قيمتها ، دورها ، هل هي طريقة للخلاص ؟ أم هي الخلاص نفسه ؟ .

وكنت سابقا لا أقول نفسي إلا عبر صوت الجماعة ، ولكنني أخذت أترقب نبرة صوتي الخاصة .

وكنت أقرأ ، قراءة لا تخضع لقاعدة خارجية ، بل هي قراءة تجد متعتها في ذات اختلافها . كم يصبح هذا العالم ثريا ، ممتدا ، وعميقا في حضرة الكتب .

وكانت الكتب ذلك الجني الصغير ذو الأجنحة النارية والذي يشيد المدن ويمد الجسور على حين خلسة من الوقت .

ولم تعد الرواية أخبارا خرافية مسلية مثقلة بالحدث ، بل أخذت في التحول إلى رؤيا ، فلسفة ، انهيار لإعادة البناء .

القصيدة رغبت عن سلالم القوافي إلى سهول ذهبية من قمح وحنطة مطوقة بالحنظل ورفيف الطيور البرية تخفق بأجنحتها كقلب مذهول بالعشق .

وبما أن مراكب الأهل أحرقت باكرا فقد واجهت بحر اليقين خالية سوى من أدوات الطفولة البدائية ، لم يكن هناك من حتمية للوصول ، لذا كان الانغمار في التجربة هو أقصى التحديات .

وعندما استتمت استدارة الأفق ، استوت المراكب فوق الجزيرة والتي لا أعلم هل هي جزء من اليابسة أو ظهر حوت !!

هذه بعض من البدايات التي مازلت أكابدها .

من محاور الأعداد التالية من قوافل :

١ ـ العدد الرابع : المرأة والكتابة (الجزء الثاني) .

٢ ـ العدد الخامس : الكتابة القصصية المحلية : التجربة والأفق .

٣ ـ العدد السادس : إشكاليات الحركة المسرحية في المملكة

ونأمل من الزملاء الراغبين في المشاركة أن تصل مساهماتهم مبكرة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تجربة القطيعة والعزلة والتجديف ...

سلوى خميس

إذا أردتم معرفة إشكالية تجربتي القصيرة في عالم الكتابة فلكم أن تسموها تجربة القطيعة والعزلة والتجديف ضد تيار التسريع واستنهاض الهمم ..

إذ ليس ـ هكذا ـ لكاتبة مبتدئة أن تتشكل حنجرتها في جو يؤسس يوما بعد يوم للقطيعة ؛ سواء مع من قبلنا من كاتبات يستعصمن باليأس والانزواء وأحيانا الفوقية .. فضلا عن عزلتنا جميعا ككاتبات عن الحوار الثقافي والخطاب الإبداعي القائم .. وضيق فرص التقاطع الفكري مع مشروع الثقافة في بلادنا ..

والكاتبة إذا استوعبت خطورة هذه القطيعة التي قد تؤدي للانتحار الكتابي فإنها بلا شك سوف تناضل لتكون مع المجموع .. على أقل احتمال لتشعر أين هي .. ؟! وحيلتها الوحيدة في القراءة المتابعة بحثا عن " المطبوعة " و" الدورية " و" شريط الكاسيت " ، تواصلا منها مع جميع المؤسسات الثقافية التي ضربت صفحا عن كائن حي اسمه " الكاتبة .." فأين هي في النادي الأدبي ، أو جمعية الثقافة والفنون ، أو المكتبة العامة ، أو حتى الجامعة ، أو الكلية ، أو ...."

وفي ظل هذا الإلغاء لابد لها أن تسعى وتسعى لتبقى في حوار وهاجس المجموع .. إذ من الضروري أن تلهث وراء الأندية الأدبية أو جمعيات الثقافة والفنون أو المؤلفين أنفسهم طلبا لمطبوعة تريد قراءتها ولا تجدها في المكتبات .. وترغب في الحصول على تسجيل لمحاضرة أو ندوة كان يهمها الاستماع إليها ..

أفعل هذا شخصيـا ــ لأشعر بـأني أتقاطع مـع تفكـير الآخريـن ، ولـو بهـذا الشكل الاستيحاشي ، وأمارس دور هذا الكائن الفضولـي الـذي يدس أنفـه في وسـط لا يحتفـي بـه بشكل عملي يحقق مكتسبات ظاهرة للجميع ..

أفعل هذا ككاتبة حتى لا أظل قيد غرفة الإنعاش .. ولا أتردى كغيري للاكتئاب النفسـي أو الاغتراب الكتابي أو الاسترسال في العبث والهذيان العاطفي الذي فيـه كتابات المـرأة نتيجة لعقدها النفسية التي تقصيها عن أرض الواقع .. هذه واحـدة .. والثانيـة هـي أن الكاتبـة إذا تجاسرت على مد عنقها في هذه العتمة الثقافية ، وانبثقت بها جسها للكتابة وللتنفـس فإنهـا تجد نفسها محاطـة بخـاطرة التسريع التـي تحـاول القـذف بهـــا فـي أتـون مطحنـة الكتابـة السريعة ؛ ممـا يشـي بوسـط يتعطش لقلم امـرأة بغـض النظـر عـن العنايـة بالإشـكاليات الحضارية التي يواجهها هذا القلم .. فتبدأ رغبات الاستعجال واستنهاض الهمم تلاحقها من كل مكان .. ربما من باب حسـن الظن والاحتفـاء بـالأقلام النسـائية النـادرة التـي اسـتطاعت النفاذ من الموت .. والكتابة بمثابة فعل إنساني لا بد أن يسير في واديه الطبيعي ، ويمنـح حقه من التشبع والتنـــامي والتخلـق الحـر والطبيعي ، دون وضعـه فـي مفرخـات التفقيـس الآلي .. والكاتبة الجادة لا بد أن تناضل من أجل التأصيل والتجويد وتلمس معالم الذات قبل التردي في ذوات الآخرين ..

وهل لي أن أزج بكم في تجربتي الشخصية مع " احتراف الصحافة " ؟!

إنه مـرادف فـي رأيـي " لاحتراق الكتابـة " .. فالصحافـة هذه المحرقـة اليومية للأفكـار والمشاعر والتوهج الإبداعي ، لا تمنحك فرصة لالتقـاط أنفاسك أو تعميق رؤاك وأفكـارك ، وعلى غير إرادة منك تنسحق لمطارداتها اليومية ، تشـرخ ألق الإبداع في داخلك .. إنهـا جناية الكتابة ..!!

لتجد نفسك في النهـاية صورة شوهاء·للكاتب الذي تريد .. وتظل تستقرئ مستقبلا ، تراه ينسحب من تحت أقدامك يوما فيوما .. ورغبة الكتابة المنشودة معلقة بـأهدابك لتكون فارس الومضة الكتابية ..

من محاور الأعداد التالية من قوافل :

١ ـ العدد الرابع : المرأة والكتابة (الجزء الثاني) .

٢ ـ العدد الخامس : الكتابة القصصية المحلية : التجربة والأفق .

٣ ـ العدد السادس : إشكاليات الحركة المسرحية في المملكة

ونأمل من الزملاء الراغبين في المشاركة أن تصل مساهماتهم مبكرة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مشواري مع الكتابة أعتقد أنه كان جميلا ...

نوره خالد السعد

بدأت الكتابة منذ أن كنت في المرحلة الابتدائية بكتابة قصص قصيرة ، وكانت خلف هذه البداية معلمة اللغة العربية في مدرسة (روضة المعارف الأهلية للبنات في جده) . فقد أخذت بيدي إلى عالم الكتابة برفق وحنان ، ولازلت أتذكر ملامحها الهادئة جدا ، وعبارات التشجيع الرقيقة التي أضاءت لي طريق الكتابة بعد أن كنت أحصل على أسوأ الدرجات في مادة " التعبير " .

كانت هذه الدرجات المؤشر على عزوفي عن الكتابة أو محاولتها ، رغم حبي للقراءة ، وقراءاتي المتنوعة للقصص والروايات رغم صغر سني .. والدي يرحمه الله كان الدافع الأقوى لحبي القراءة ، فقد كان يزودنا بالكتب والقصص التي تلائم مرحلتنا العمرية ..

بعد أن تخطيت مرحلة (العزوف عن الكتابة) بدأت أشرف على مجلات الحائط في المدرسة ، وأعد المواضيع المتنوعة التي تناسب تلك المرحلة . وشجعتني السيدة لطفية الخطيب يرحمها الله وقد كانت تشرف على صفحة المرأة في صحيفة البلاد ، فنشرت لي مقالا صغيرا وهو أول مقال منشور لي ــ ولكن للأسف لا أحتفظ به ــ كنت حينذاك في السنة السادسة الابتدائية . بعدها لم أنشر وانشغلت بدراستي وإن كنت واصلت القراءة والكتابة المتنوعة ، ولكن ليس للنشر في أي صحيفة ، وواصلت كتابة القصة القصيرة .

مع منتصف عام ١٣٩٢ هـ بدأت نشر مقالاتي في صحيفة المدينة وفي صفحة (ذات الخمار) بناء على طلب من الزميلة عابدية خياط ، حيث كانت تشرف على تلك الصفحة الأسبوعية الخاصة بالمرأة .. ثم طلب مني رئيس التحرير الأستاذ عثمان حافظ ــ يرحمه الله ــ الإشراف على الصفحة بالتناوب مع الزميلة عابدية خياط .. ومن تلك البداية واصلت

مشواري مع الكتابة ، ووجدت تشجيعا كبيرا من مدير التحرير حينذاك الأستاذ محمـد صلاح الدين الذي أدين له بالفضل والوفاء .. في تلك الفترة أيضا واصلت كتابة مقالات صغيرة في " عكاظ " ، ونشرت محاولاتي في القصة القصيرة في صحيفـة المدينـة وأيضا فـي عكـاظ .. ولكن مشواري مع القصة القصيرة لم يكتمل رغم أنـي كتبت العديد منهـا ، ولكـن لـم أنشر منها أي قصة . بعد ذلك انتقلت إلى صحيفة الرياض في أواخر التسعينات الهجرية . كانت نقلة أخرى في مشواري مع الكتابة ، فقد قمت بإعداد صفحة ثقافية ـ اجتماعيـة متنوعـة ، وهي (ربيـع الحرف) ، حيث انتقلت بـي من الإطـار الصحفي الخـاص (بـذات الخمـار) كصفحة تخاطب الأسرة والمرأة والطفل ، إلـى إطـار أوسع يخدم الفكرة والحدث بشكل مختلف .. ثم تحولت هذه الصفحة إلى زاوية أسبوعية كما هي الآن .. ولقد وجدت أيضا في الرياض تشجيعا وتقديرا تبلور في ضم اسمي كأول كاتبة في (حروف وأفكار) مع عدد من كبار الكتاب في تلك الفترة التي انضممت فيها إلى أسرة تحرير الرياض ـ وكـانت تلك مسئولية مضاعفة للحرف والكلمة في عالمي مع الكتابة ، الذي استمر حتى الآن ..

إن الكتابة قبل أن تكون تعبيرا عن ذات الإنسان ومدى انتمائـه لقيمـه ومبادئـه .. هـي مسئولية عميقة وكبيرة تتجاوز حدود الشهرة أو بريق الكلمات .

إنها في رأيي العهد الوثيق لصدق الكلمة في دواخلنا يترجمها سلوكنا ، وبالتالي تنعكس في تطلعاتنا لما هو الأسمى والأنقى من الأهـداف العليـا لعقيدة نؤمن بهـا ، ووطـن نحبـه ، ونسعى لخيره .

مشواري مع الكتابة أعتقد أنه كان جميلا .. وآمل أن يستمر هكذا .. والأهم هو استمرار جسر الحوار بيني وبين القراء والقارئات .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كانت غربة الأهل واللغة فرصة أخرى لصقل الذات

شريفة الشملان

الكتابة أحيانا تكون فعلا غير إرادي ، كاستنشاق الهواء ، وضربات القلب ، تفرض نفسها ، وتجبر مريضها على الانصياع لأوامرها ..

هكذا كان معي ... درس الإنشاء ، كنت أستنشق به الهواء ، أعبث بالرمل ، وأحوص بالماء ، أرفع الطائرة الورقية لتصعد باتجاه الريح مرتفعة نحو السماء ... كل ذلك كان على الورق ... وكانت صفحاتي التي يطرزها القلم صعودا ونزولا تقرأ بالحصة التالية ... أحيانا ألجم حصاني ، فأبحث عن مفردات جميلة وعبارات ذات رنة موسيقية ، وكأنني أقول شعرا ، وأحيانا كثيرة أنسى ذلك وألعب على الورق لعبا طفوليا جميلا .. وكبرت ، دخلت المدرسة المتوسطة ، وكاد عنقي يطاول السماء طولا ، فالمتوسطة تفتح لأول مرة في مدينتنا الصغيرة " الزبير " ... وحق يجب أن أقوله معلماتنا الفاضلات كن خير عون لنا في كل العلوم ، ومن ضمنها علوم اللغة العربية . ووجدت تشجيعا خاصا في مادة الإنشاء ، لم تعد مواضيعي تقرأ بالصف وحده ، بل أصبحت تقرأ يوم الخميس ونحن نحيي العلم . ثم كبرت فكانت النقلة الأولى في حياتي وحياة بعض زميلاتي ، انتقلنا حوالي عشرين فتاة لندرس بالبصرة ، فكانت رحلة صباحية للذهاب ورحلة عودة مسائية ، وبالحق كانت تجربة جميلة بالنسبة لنا ، (...) ومن مدينتنا البسيطة الهادئة إلى البصرة الفيحاء المعجونة بالتاريخ وذات المجتمع الغريب نوعا ما عنا ، فكنا متميزات ، وكانت أساليبنا الإنشائية أشد تميزا ، ولها نكهة خاصة ، ورغم أني كنت أدرس بالقسم العلمي إلا أن مواضيعي كانت

كثيرا ما تلقى على القسم الأدبي ، كما كنت عضوة في لجنة الخطابة ، وكان لطبيعة لهجتي تأثير على مخارج كلماتي ، فكانت بنات البصرة يشاغبنني لذلك .

ثم كانت الرحلة الثانية ، محطة أكبر اسمها بغداد ، ومرحلة أكبر الجامعة ، قسم الصحافة كان وليدا ، فدخلته ، أنهيت دراستي الجامعية ولم أفز بالشهادة وحدها ، لكن الأربع سنوات صقلتني كثيرا ، نفسيا واجتماعيا ، وعلمتني كيف أعتمد على نفسي كثيرا وكيف أبحث عن مواطن القوة في ...

خلال دراستي للصحافة تعرفت على أجوائها ، أعجبني بعضها وأنكرت بعضها الآخر ، عندما تخرجت ، كان سفري إلى فرنسا ، فكانت غربة الأهل واللغة فرصة أخرى لصقل الذات ، ثم كانت الأمومة وتجربتها الرائعة ... وبعدت عن الكتابة حيث تشعبت بي المسئوليات ، حتى عدت لها ، فعادت لي أنفسا وشعورا . بدأت مع جريدة "اليوم" بصفحة أسبوعية ، ثم بدأت نشر قصصي القصيرة ، التي لله الحمد لاقت الكثير من الاستحسان الذي شجعني على جمعها في مجموعتين : " منتهى الهدوء " و " مقاطع من حياة " ..

.. لا زلت أمارس التنفس عبر الكتابة ، أكتب كثيرا كثيرا ـ لكني أنشر القليل ... لا زلت أكتب كتابات أضحك منها فيما بعد ، وأكتب أحيانا كتابات أذهل من عمقها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شهر زاد .. والخروج عن النص

ثريا إبراهيم العريض

ما الذي يعترض إبداعات المرأة من مواقف ؟

سؤال حميم موجع هذا الذي تطلقه " قوافل " حول تجربة المرأة في الكتابة .. وهو أيضا سؤال كريم فهو يفترض أن المرأة قادرة على الإبداع والتعبير عن خلجاتها .. بينما أول موقف سلبي تقابله المرأة المبدعة ، هو الافتراض النقيض عند البعض ممن يرونها غير قادرة على الإبداع بغير اختلاجات وتثنيات الجسد .

هل يعيد هذا التساؤل البريء إلى الذهن شيئا من ذلك التساؤل الأزلي حول شهر زاد وشهريار؟ .

لندع جانبا حدي الرفض المتطرف والتورط في ردود الفعل المماثلة رفضا وتطرفا ، ولننظر إلى الموضوع بتجرد من الانتماء الذي نولد به رجالا ونساء ، ومن التوجسات التي يحملنا إياها إطار المعادلة المجتمعية حين يرصفنا مصنفا إيانا انتماء إلى جنسين ، كلا في مواجهة الآخر ..

ففي إطار المعادلة الاجتماعية العامة ، المرأة والكتابة مفهومان نقيضان ..! وتناقضهما أو تنافيهما ينبع من علاقتهما المتناقضة بملكة التواصل مع المشاعر والقدرة على التعبير جهارا .. " الكتابة " فعل يتضمن محاولة واضحة مقصودة أو غير مقصودة لتسجيل الأحداث والمشاعر والاحتفاظ بها ، لتطلع عليها ، آنيا أو مستقبلا ، عيون وآذان فرد آخر غير كاتبها ؛ و " المرأة " كانت دائما كائنا محدد الحقوق في المعادلة المجتمعية ، مأمورا بالصمت وعدم التعبير .. خاضعة بكل جوانبها وجوانحها جسدا ونفسا وشعورا لقوانين

الملكية الخاصة .. حيث لا يطلع على تفاصيلها الحميمة سوى من يمتلكها ، وفي الحالات المقتصرة على إذن منه قد يتاح لها التعبير لغرض خاص ، كما كان الأمر في حالة " شهر زاد " في " ألف ليلة وليلة " . وهي أي المرأة كائن مطلوب ومتوقع منه أن يكون خاضعا لتأثير الفعل الاجتماعي في موقع المفعول به وليس الفاعل ، ولذلك هي لا تتعدى حدود الانفعال إلى آفاق إحداث الفعل في الآخر .. ولو كرد فعل لما ألم بها من فعل مسبق ..

والسمعة العامة عالميا التي تتهم المرأة بالثرثرة ـ في ضوء حقيقة أن الإنسان ، رجلا أو إمرأة ، كائن يحتاج إلى الحوار والحديث حاجته إلى التنفس ـ تثبت أن هناك قانونا غير معلن يمنع المرأة من الكلام ، بتحيز ضمني لا يواجهه الرجل . وفي حين أن المرأة متهمة دائما بالثرثرة والإفصاح عن غير المسموح به فإنها في الحقيقة لا تفصح عن مشاعرها ، ولا هي في الغالب واعية بزخم أو جذور هذه المشاعر ، كما هو الرجل المبدع حين يجعل من الفعل الإبداعي والتعبير عنه مجالا لفعله وتأثيره .

المرأة كائن يفترض فيه " السرية " .. أما "الكتابة " فهي مضمار للتعبير " الجهري " بكل صيغه ، ووسيلة لتوضيح تلك المشاعر المتضاربة المتأزمة في أعماق الكاتب ، أو رسم ما يلاحظه ويمسه من أفعال الآخرين والإفصاح عنها بصورة تجعلها في متناول فهم وتعاطف السامع والقارئ والمتلقي بأية صيغة . أي أن الكتابة هي إخضاع للشخصي الفردي من الإنفعالات لمرآة مكبرة تضعه في متناول استيعاب المتلقي وأحكامه ، سواء جاءت أحكاما بالتقبل والتعاطف أو الرفض والنفور . وهي بذلك تخرجه من المجال الخاص المقتصر على فعل فاعل بمفعول في الزمان والمكان الآني ، إلى المجال العام الحافل بالجمهور المتلقي مصفقا أو مقرعا مقذعا .

هما إذن في شرع المجتمع ، حتى الآن ، نقيضان ..! وكتابة المرأة ما زالت في العالم إجمالا عبورا إلى عالم الممنوع أو المتحفظ عليه وفعل للمرفوض وتجاوز للمقبول .. وإنما

تتفاوت ردود الفعل تجاهها من التشجيع إلى التسامح إلى العتاب فالعقاب والتعزير .. ولعل بعض ردود الفعل القريبة لأشعار سعاد الصباح أو كتابات نوال السعداوي تكفي مثالا من الواقع القريب في ظرفنا المكاني والزماني .. وليس هذا مقتصرا على الكاتبة العربية أو الشرقية بل هو طابع ترسخ في تاريخ الإبداع الإنساني وجاءت ردود الفعل الرافضة منذ أيام " سافو " الإغريقية خارج نطاق الحكم على العمل الإبداعي بالتميز أو القصور فنيا . حتى في أوروبا كان على الرائدات الكتابة بأسماء رجالية لضمان أن تنشر كتاباتهن . والأشهر بينهن هي " جورج ساند " الفرنسية .. وكان على المرأة حتى بعد تقبل فكرة مشاركتها في الكتابة ، على مضض ، أن تبتعد عن تناول مواضيع بعينها ، رغم كونها من عماد المشاعر والتجارب الإنسانية الشمولية كالكتابة عن الجنس مثلا .. وكان على المرأة استخدام لغة شاعرية رومانسية رقيقة تناسب الانطباع السائد عن " حقيقة ! " طبيعة المرأة ، المطلوبة والمرغوب فيها ، والابتعاد عن مواضيع الجريمة وتفاصيل الدموية والعنف . ولذلك كانت الشاعرية والرقة والحزن والذاتية هي المنطلقات التي ابتدأت بها تجربة المرأة في الكتابة عالميا وأعطت لها نكهتها الخاصة منذ شهرة قصائد إميلي ديكنسون حتى رفض كتابات فرجينيا وولف .

أما بالنسبة للمبدعة العربية ـ إذا قفزنا من شاعرات الجاهلية كالخنساء وجليلة بنت مرة ، وشعر الجواري المغنيات والأميرات في العصر الأموي والعباسي والقرطبي مثل العباسة بنت المهدي في بغداد والولادة بنت المستكفي في الأندلس ـ إلى القرن العشرين ، فقد تبعت الكاتبة العربية خطى الأوروبية لاحقة لها بعقود من الزمن في رومانسية " مي زيادة " في صيغتها ولغتها المتفردة ، جاءت سلسلة من الأديبات ـ خاصة بنات الأدباء ـ اللواتي راوحن بين الأدب والوعظ الاجتماعي مثل ملك حفني ناصف وعائشة التيمورية وهدى شعراوي وبنت الشاطئ ، تواكب مع فرق الزمن ، حركة الأدب النسائي الغربي ..

وفي الأربعينات الميلادية كان للشعر ريادته على يد نازك الملائكة في العراق وفدوى طوقان في فلسطين وجليلة رضا في مصر ، ثم انطلقت في لبنان حركة الأدب الروائي النسائي متمحورا حول الذاتية منذ الخمسينات ـ مع رفضه لمسمى أدب نسائي ـ بدءا بكوليت خوري في " أيام معه " وليلى بعلبكي في " أنا أحيا " المشبعة بنكهة الفرنسيتين " سيمون دي بوفوار " و " فرانسواز ساغان " في " صباح الخير أيها الحزن " ، مرورا بغادة السمان في انعتاقاتها في الستينات حتى كاتبات اللحظة الراهنة مثل حنان الشيخ وفي مصر نوال السعداوي واعتدال عثمان وعائشة أبو النور وفي المغرب عائشة المرنيسي وعشرات غيرهن بين المحيط والخليج . وفي كل إبداعاتهن التأثر بحركة ال" فمينيسم " الغربية بشطريها الأوروبي والأمريكي واضحة للغاية ..

أما في منطقة الخليج ، الذي تأخر إبداع المرأة فيه حتى السبعينات ، مازالت حركة الأدب النسائي محاصرة بتخوف المرأة من أن يقرأ انتاجها الأدبي على أنه اعترافات ذاتية بتجارب شخصية . وهذا التخوف يحد من انطلاق المبدعات في آفاق اللغة والمضمون فتظل منحصرة إلى حد كبير في ما هو مسموح تناوله بالإفصاح اجتماعيا ، رواية لأحداث يمر بها الغير غالبا ، مما يحرمها في كثير من الأحيان من حرارة التعبير الذاتي والانصهار بالتجربة .

وفي القصة القصيرة والرواية يختلف الحال عن حالة الشعر بالذات حيث يتطلب الوضع أن تكون الذات هي محور التعبير والانفعال ، هنا تجد المرأة نفسها مازالت ، مكبلة بتوجسها من استعراض مشاعرها أمام متلق لا تعرف مدى تسامحه وتعاطفه ، ومتخوفة من تهمة التعري المعنوي وبالتالي التعرض لكل ردود الفعل السلبية المحتملة ، مالم تتكلم بلسان المرأة الأم والمواطنة والحبيبة . وتظل مشاعر المرأة الأخرى في منطقة المكبوت والمحظور الغير قابل للإيغال في الإفصاح عنه .

الكاتبات المبتدئات في مرحلة المراهقة لا يشعرن بهذه الإشكالية لأن الغموض الذي يحيط مشاعرهن والتعبير عنها ، هو واقع فعلي . والمبدعة بينهن لا تسبر أبعاد انفعالاتها روحيا وجسديا ، ويأتي تعبيرها طبيعيا وسليقيا حين يختلط بضباب الغموض في وجدانيات ومثاليات مفرطة البراءة والتعطش والرومانسية .

أما بعد عبور مرحلة المراهقة إلى النضج الجسدي والفكري والعاطفي ، فإن استيعاب المرأة لكنه مشاعرها تجاه ذاتها ، وتجاه المجتمع ، وموقفه المزدوج النظرة منها ومن أخيها الرجل ، يجعلها تحس بوضوح أن كونها أنثى يحاصر مسار خطواتها الإبداعية بالكثير من الممنوعات الشائكة .. وأن الأضواء التي تسلط عليها ليست أضواء نقدية ، أو أكاديمية ، أو تذوقية خاصة ، بقدر ما هي أضواء متحيزة في تلوينها تبحث عن جوانب أوجاعها الذاتية في نوع من لذة الفرجة السادية .. أو تسلط على ما يضخمه المتابع المتحيز حين يصنفه خروجا عن المألوف أو المقبول أو المتوقع .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كثيرات في مواجهة الضغط الاجتماعي المتحيز هذا ينصرفن عن الكتابة الإبداعية إلى الكتابة الصحفية والوعظية والإرشادية الاجتماعية .. فيجدن نصف حل لإشكالية الموهبة التعبيرية التي تدفعهن إلى الكتابة والعرف الاجتماعي الذي يعاقبهن عليها ، بالتحول إلى التعبير المشذب والموجه والمقنن مقلما بنواهي ومحاذير " التابو " المجتمعي . وهو حل يرضي رغبة تحقيق الذات والإنتاج والشهرة والوجاهة الاجتماعية .. ولكنه يترك الرغبة في الإبداع والتعبير الذاتي المتمحور دون إشباع ..! ولذلك في مرحلة النضج تتقلص المشاركة الإبداعية إلى القلة اللواتي يمتلكن جرأة الخوض في الذات والممنوع والظروف التي تتيح لهن تحدي الخوف من ردود الفعل ووصمة الخروج عن النص المفروض في المعطيات المجتمعية .

شخصيا في محاولاتي الشعرية ، انطلقت بفعل الموهبة الموروثة منذ مرحلة عمرية جد مبكرة ، وقبل أن أعي كل المحاذير التي يعرقل بها المجتمع خطوات المبدعة في مغامرة الكتابة والنشر . وكتبت عن مشاعر الطفولة والمراهقة بانطلاق وحرية وبساطة تناسب تلك الفترة العمرية البريئة ، وكان الطقس العائلي يدعمني في كون والدي أديبا يدرك فعليا مشاعر الإبداع ، فلم يحاول أحد إحباطها أو إيقافها جديا ..

أذكر هنا موقفا طريفا مر بي أثناء الدراسة في بيروت وأنا في السادسة عشرة من العمر وقد قدمت من بيئة خليجية (...) ، وفي الكلية دعيت لنشر قصائدي في المجلة التي يصدرها بالعربية النادي الأدبي العربي الذي أصبحت عضوة فيه ، وكان يشرف عليه الأستاذ إيليا حاوي والدكتورة ثريا ملحس .. فأرسلت للنشر قصيدة قصيرة بعنوان " يخيل لي " .. كانت تمثل مشاعر فتاة عربية مراهقة تشبهني تماما .. تقول القصيدة :

يخيل لي
إذا عيني بعينيه التقت صدفة
بأن هناك أنهارا من اللهفة
تكاد تكاد تغرقني
إلى الأعماق تنقلني
ولا أنقل
وأن هناك تيارا
من الأوهام يرفعني
إلى الأحلام يحملني
ولا أحمل
وأن هناك في صدري

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عوالم ملؤها سحر

طيوف كنهها سر

وأن هناك .. أن هناك ..

لا أدري

سوى رجفة

كأني طائر مبتل ..!

وعند هذه الكلمة الأخيرة توقفت الدكتورة الفاضلة ثريا ملحس واستدعتني محاولة أن تقنعني بتغييرها من " مبتل " إلى " مثقل " .. ولا أشك الآن في أن إيحاءاتها الجنسية كانت وراء محاولة الدكتورة .. بينما أنا في تلك السن البريئة وانعدام التجربة لم تخطر لي تلك الإيحاءات على بال .. ولا كان يمكن في انعدام التجربة قبل الزواج أن تخطر لي على بال .. ولذلك فقد رفضت رفضا قاطعا أن يتغير أي شيء في قصيدتي .. إذ لم أر في محاولة الدكتورة غير رغبة في التدخل في إبداعي الخاص .. ولم يكن ذلك مقبولا لدي البتة .

الآن ، إذ أفهم ما كانت تتوجس منه ، أشعر بالأسف ليس لإصراري على عدم تغيير المفردة وإنما لأنني لم أفهم في ذلك حنو أمومتها ومحاولتها حمايتي وحماية إبداعي من الأحكام المجتمعية القاسية !

ولكنني حين تعديت مرحلة المراهقة ، وأدركت معنى الوقوف بمشاعري العارية دون حجاب يحميني من فضول جمهور قارئ لا أعرف مدى حنانه وتفهمه ، تملكتني رهبة هائلة توقفت بسببها ذاتيا عن النشر لما يزيد عن عقد من الزمن .. لم يـر أثناءها قصائدي غير القلة الحميمة من زملاء وزميلات الدراسة .. وكان تشجيع هؤلاء هو ما عبر بي مساحة التوجس إلى بر الأمان وبتشجيع منهم عدت إلى النشر بخطوات مؤجلة .

الآن ، لم أعد أشعر بذلك الخوف أو التوجس .. بل أشعر أن من حق المرأة كمخلوق حباه اللله بملكة الإبداع مثلما حبا الرجل ، أن تتواصل مع المجتمع المتلقي فتوصل له كل مشاعرها ورغباتها وأحلامها وقدراتها . وأراني أمد خطواتي وأتناول مواضيع تختلف حولها الأراء وتنشق المواقف .. فأعبر عن انتماءاتي ومبادئي من حيث مواقفي من الوطنية والقومية إلى التعبير عن أحاسيس المرأة وموقعها في المعادلة الاجتماعية . وإذ لم أعد مكبلة بالتعبير فقط عما يرغب المجتمع في سماعه وترديده ، أراني أشعر بقوة داخلية تدعمني ، وتسكب في جناحي قدرة تمنحهما خيار التحليق إلى آفاق كياني الشامل ، لأعبر عما أحس به بصدق . الآن ، هذه اللحظة ، أكتب خارج نطاق المطلوب أو الهوية المحددة التفاصيل ، التي تشل النمو الطبيعي للمبدع وتحد آفاقه ، فلا تبيح له أن ينعتق من نطاق آراء الأمس إلى رؤية حية متجددة الحيوية ترتفع بها قامته لتصل إلى مشارف الغد أو إلى حتمية النمو ، وانطلاق الأبعاد في مدى متفرد متجدد الإحساس .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ليت الفتى حجر

لطيفة قاري

كان علينا أن نكون أكثر صراحة من ملكات النحل
ونحن نتخافت بين الدروب الملتوية للكلام
أن نكون أكثر وضوحا من عيون دوار الشمس
ونحن نتلاشى تحت وهج الشمس
أن نكون أكثر دهشة من الستائر المسدلة
ونحن ننصت لخشخشة بذور الريحان
وننسى ولو قليلا ألم الأوتار المشدودة
وعطن الخشب المسنود على الثواني الدبقة
[من سيجرؤ على قول لا لذاك النهار المعقود
على ذرى المشاتي
وأن يرفض الغرق في هوس الزجاج المذاب]
ولكننا لم نفعل ذلك كما ينبغي لذرى لطخها البرد
تبخرت قطرات الندى قبل أن تشربها بتلات القلب الذاوي
وتكسرت أصص القرنفل قبل أن تهسهس براعمها للنور
وتعلقت نسمة شاردة بعتبة باب نصف موارب
ولم تدخله
كان عليها أن تواصل تشردها
وكان علي أن أواصل طلاء الحوائط بلون خفيها

ARCHIVE http://Archive.sakhrit.com

وكان علينا أن نكون أكثر احتفالا من عروق الجهنمية
التي صبغت شرفات القلب بمائها القاني .

* * *

تغمرني القصيدة بأنوارها وكأنها تجليات الرحمة ثم تغادرني وهي سوط عذاب فما بين واقعي وواقعها سراط لم يستقم أبدا . وفضاءات الورق وحدها لاتكفي / جدران بيتي لاتكفي / سطحه الذي يحدد أضلاع السماء التي أناجي ربها كل مغرب / والشروق الذي لم أذق له طعما لئلا تؤرق نكهتي ابن الجيران .

يدفعني للجنون أني لا أتذوق طعم الهواء كما ينبغي ولو فعلت فليكن ذلك سرا بيني وبين قلبي فقط / البحر هو من أعانقه أمامهم وكما ينبغي / أدير لهم ظهري وأشرع أهدابي له وأزعم أنه يتهجاني كما أتهجى أنا أمواجه / موجة موجة / أفندها / أتذوق ملح المحيط الذي غادرته / الرمال التي عانقتها / النوارس التي هتكت سرها / البلاد التي تتراعش أنوارها في ضفاف الظلام الشفيف / الصباح الذي لف أحلامها بالنداوة .

وما طعم الندى ؟؟

تصفه القصيدة لي / كل ليلة تؤجل ميعاد غرقي فيه كأنها اليقين الذي يسيج هاوية الرغبة في الانعتاق

لم يكن الانعتاق هاوية ؟؟

و... إلى أين ؟؟

سؤال يحاصر فضاء الحلم كاللعنة وبعد سفر طويل طويل أقف على باب الجنة كأي عابر سبيل وفاكهتي في جيبي / أتحسسها كما أتحسس زغب جبيني وأهدهدها كما أفعل بهذه اللوعة التي ينشق عن جمرها صدري

ليت الفتى حجر ....

يهمس بها محمود درويش في مسمعي بعدد نبضات الساعة فأزعم أنني حجر وأضيع صوته في كركرة ماكينة الخياطة / تؤرقني عينا حارس سيلاديتش فأخرج من أنقاض الغبطة إلى رتابة دروس اللغة وصخب اجتماعات هيئة الإغاثة / تدوخني متاهة محمود آدم فأتشح مع بودلير : تعقل يا ألمي وأهدأ قليلا / أفتش في دواء ابن تيميه عن مسمى لدائي ويحشرني صمت فريال الشوا في ظلال سيد قطب لأقض سر الضوء الساطع الذي انبثق من .... وانتهى إلى العدم وأحال شريط المغنيسيوم إلى هباب أبيض والمعمل إلى عتمة جارحة / كالجرح الذي يحفره السؤال في عروقي كلما انتهت دورة من اللهاث ووجدت نفسي معه ..... إلى اين ؟؟؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* * *

بالأمس كان شعري جميل

وكان مساؤك أجمل

للقافية إغراؤها حتى في قاعة الامتحان

بادلتني لهفتي بالسكوت

الصمت المطبق إلا من وشوشة (صندلي) للبلاط القذر له أجنحة ترفرف / جسدي يمارس عمله وقلبي يتمرد / والقافية تفوح في زوايا القاعة كالكلور الذي غيبني في ضبابه ثلاث حصص كاملة .

وعينك نرجو ويمناك تسأل

أحبك /

أفز كمن لدغ وينكسر إيقاع الصندل / ألتفت إلى الأخرى التي تمترست قـرب البـاب حتـى لا يتسلل ضباب الكلور إلى فناء المدرسة

أحبك حتى تقول المرايا أحبك

حتى كتابي .....

ومرآة وحيدة أسألها كل صباح فتجيب أنت الأجمل ولكنهم لايبصرون

وكتاب لكل يوم أداري اسم صاحبه عن عيون البنـات تحت دفتر المتابعة وفـوق دفتر التحضير تماما .

وحتى خلايا الجنون المؤجل

إذا قلت يانجمة في السماء

تنهد ليل .....

وتنهدت / التفتت طالبة وتبسمت الأخرى من فراغ صبري / لوحت بيدهـا اليسرى / الوقت انتهى ولازالت القصيدة تحاصرني بعذوبة هذا الصمت ويفهم في عروقي هديلها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تنهد ليل غريب مرحل

وإن قلت ياليل فض ارتباكي

زوى الصمت نوح الحمام المحجل

وإن قلت ياحرف مهلا توارى

تمايس حرف وحرف تهدل

وأشرق ألف مساء جميل

وشعر تحدر أحلى وأجمل

• • •

فتشت زوايا حقيبتي / تأملت قلم الروج ببلاهة / أذكر أني كتبت الأبيات على ورقة أسئلة تركتها الطالبة التي التفتت / أذكر ان حركتي هذه أثارت ريبة الأخرى / أذكر أيضا أن مديرة مكتب التوجيه لفتت نظري إلى سلوك لا يليق بمن رشحت للعمل كموجهة فما معنى أن أخبئ في جيبي ورقة وقلما / أذكر أني وضعت الورقة في الحقيبة / أين هي الآن / ولماذا ترقب الأخرى حيرتي وتبتسم ولكن هذه المرة بخبث .

* * *

كل شيء هذه الليلة يجرحني دفؤها / رخام السلم المشطوف بالديتول / روب أمي المبتل حتى الخاصرة / رائحة الحناء في شعر أختي / أطراف شعري التي تحتك بآخر فقرة في الظهر / والستائر التي تضرج لونها تحت أعين النجفة المشروخة

رغبة في الرقص تحجل في دمي

لمن كل هذه القصائد / أغني لمن ؟؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كنت أقرأ لنفسي وبصوت مسموع ذات صباح نفضتني الحمى فيه وكثيرا ما تفعل / تحلقن حولي تسلل ماء بارد من عنقي حفر مجرى له حتى استقر في النخاع . حين أفتت إحداهن بحرمة ما اكتب هتفت الأخرى " كلام فارغ " وأكتشفت من تقاسمني حلقات المسجد أن ما أكتبه يدخل في باب [قلة الأدب] .

* * *

كان يقرأ لي ذات مساء / أنا أنا / هل أنت أنت / أنا هو / هو من رآك غزالة ترمي لألئها عليه / طوحتني القصيدة في فضاء الغرفة / انحلت ذرات جسدي وتناثرت ناعمة لا معة . وعندما سألني رأيي أجبت بوقار .. جميلة .

لم يقرأ لي قصيدة بعدها / وأنا لم أنشد قصائدي من بعدها لأحد .

* * *

كتبت " وهذا المساء اللعين " فغضبت لأن اللعن حرام / أجبتها ببراءة لست أنا مـن يلعن ولكنه هو / هو من / هو من جاءت القصيدة على ضميره

كتبت " الأرض رمانة " هتف لماذا ؟ هتفت اسألها !!

كتبت " وفي ليلة ياحبيبي الصغير تجلى الألم

أطبقت كفي على مرمر المستحيل

ياحبيبي الصغير أتعرف كيف يجئ الندم "

قلاني مع أنه كان حبيبا صغيرا لم يتجاوز العامين هيجتني براءة لغته

كتبت " ما كنت أعلم أن في كفي مفاتيح العذاب " فلم تجز

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كتبت " ما الذي يجعلها تنبثّق

وردة ..... موبوءة بالحياة "

ولازال مكان الكلمة فارغا في دفتري أرددها سرا لئلا تجرحهم صراحتها ولا أجـرؤ على كتابة كلمة أخرى لئلا أخون القصيدة .

والآن تراودني الكتابة / تتهدل كأعناق كروم ثقيف / يفضحنـي ألـق الرحيق المشرنب للقطاف فتشرئب ثقيف بأعناقها .

دجنتني القبيلـة / ألقت فـي بركتي حجرا كلمـا خلعت كـآبتي وهممت انداحت الدوائـر احتميت بفلسفة لطفي عبد البديع وترحمت على من منحني حجة أتعلق بها وادعيت بيقين لم تبق منه سوى ذبالة أن ثمة كوى تنز النور ولا تبالي بأحذية الجنـد ولا بخطر التجول وأن

ثمة أرواح تقف على رصيف الشارع تتنهد وتسن الكوى وتعد بقيامة تغسل فيها شخبطات العيال من على ركب البيوت وتوسدهم معنى للحب لا تجرح فيه الأسهم القلوب .

جاء سؤال ناصر في موعده أو قل في غير موعده / للحقيقة وجهان أنا أحدهما والآخر " هم " / من تراودهم كتابتي كي يمنحوها أعينا قد ترى وقد لا ترى ولتغدو مجرد تذكرة عبور إلى اللاوجود أو قل العدم / للمعنى أكثر من لفظ وللحقيقة وجهان .

* * *

انتحار

انثيالك في جوف الحروف

انثيال الحروف في نهر القصيدة

انثيال القصيدة في عروق من تحب

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

أتتبع مجراها علي أصل إلى المنابع فلا أرى سواه / كان يشرع لي أبواب مكتبته منذ الرابعة عصرا وحتى أذان المغرب والوقت يطول ويقصر حسب الفصول / وعطشي كان مفضوحا حتى أجبرت على ستره / وأنا الآن أتساءل وبلوعة عن مرافئ ذاك الذي لا اصدق أنه يمت إلى الواقع بصلة

كان يضع لي كرسيا قرب الباب ثم يسلمني للمطر / صور / صور / حكايات وأحلام كبياض سنهويت وشمس ذهبية بلون الشعر الذي صنع منه الغريب الفخاخ / وجزر مكسوة بالعشب في وقت لم أكن أعرف فيه معنى للعشب وبحر أخضر متلألئ كلون عينيه وأنا لم أر البحر إلا في الثالثة عشرة من عمري

حين كل مغرب يضع في يدي الصغيرتين رزمة يتقافز منها العالم ويعيرني آخر كتاب قرأه / بقايا مطر بلل كفي والطريق إلى البيت / وأتعجب من سحر الأربعة قروش التي

تشتري لي في كل يوم دنيا أحلى في فمي من قطعة سكر محشوة بالفرح / أربعة قروش مستديرة كالقمر أضعها في كفة وأمضي .....

وحدي امتلكت فضاءك

وحدي سقاني الظل من برد الذرى

وتتبعت عيناي نهرا لا يرى

ها الماء بل أصابعي

ها الأرض ترفع طلحها

ها الصمت يشرب نبضه

والقلب أضناه السرى

وحدي ... تذوقت كلمات لها طعم العسل / أحيانا كالندى / أحيانا كالأفق في نهار صيف لاتكاد تشوبه شائبة من سحب / كأنه أو كأننا البياض الذي لا ابتداء له / لا حدود لنهره

وحدي ... عرفت أن لكل أرض أفقها الذي قد تشوبه الشوائب حتى في نهارات الصيف / وأن لبعض الكلام مذاق عنب لم ينضج أو سؤال لم ينطفئ أو ليل لم يكتمل أو حمى تهدلت في جسد غض كأني على موعد لاكتشاف الوجه الآخر الذي انبثق فجأة وضربني بالأعاصير

يا لجلال الكلمة / كيف تشرخ الألف لتصير وجودا وتنحني اللام لتغدو سوطا وتستدير الهاء لتستحيل متاهة والنون نافذة تطل على العذاب الذي تشتهيه ولا تشتهيه / نار ونور وأنت لا تدري لأيهما تنتمي ولا تجربة تضيء غبش الأسئلة التي تتنامى وتورق رغم الجفاف الممض يا إله الرحمة ... هذا ما أهتف به كلما جرحتني قماءات النفس عارية الأفق بياض الورق

أي انحدار وأي ألم لولا الرحمة الممسكة بهيكل الرغبة أن يتداعى فتذروه الرياح

أي سواد واي وحل لولا هاتف ينقر زجاج القلب فيشرئب البصر باحثا عن مسارب الضوء

أي جهنم تحيط بها الضلوع ولاتذوي وتضيع في دنيا الله باحثة عن معنى لهذا الوجع وعشبة في وهج رصاصة أو وميض عود ثقاب ولا تدري بأن لكل أجل كتاب

أي ثقل هو الجسد / دم كثيف قان كالنبيذ الذي تجرح كؤوسه سكينة أحلامهم وكالليالي التي لا فجر لها في صحائفهم وكأن الكون هو هذا الجدار الصلد الذي يحجب عنهم كوني يمسك سمواتهم من غير عمد

أنى لنجمي أن يومض في فضاءاتهم

وأنى لهم أن يضلوا الطريق إلي

أنا من أصلي حتى لا تستلني الكلمة من هدوء ينابيعي وتكسر رغبتي في السفر مع شعاع كل صباح يغسل نوافذ بيتي

أنا من ألوذ بيقيني حين أجلس في حضرة كتاب يروع عالمي الذي ألفت ويشدني من أهداب قلبي لأحيا الوجه الآخر الذي لم أعرف ولم أذق .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هناك فارق ضخم بين الإثارة والإبداع

سعاد عبدالعزيز المانع

لا أحسب أن الهدف من وضع هذا السؤال هو أن تأتي الشهادات تتدفق ساردة شتى العوائق التي تحول دون المرأة ذات الموهبة الكتابية ، والانطلاق في مجال الإبداع الكتابي . إن عوائق الإبداع شتى ، ولكن الأنماط الشائعة منها لا تغيب عن أذهان كثير من القراء ، ومن هنا لن يكون السرد لها إلا من قبيل تحصيل الحاصل .

والعوائق تواجه ـ في بعض المنعطفات ـ الكتابة الأكاديمية بالقدر الذي تواجه به الكتابة الأدبية ، والعوائق هنا مشتركة تواجه المرأة بالقدر الذي تواجه به الرجل .

وبعض القيود خارجية ، وبعضها داخلي يفرضه الكاتب (أو الكاتبة) على قلمه ؛ إما التزاما بمسئولية معينة ، أو تخوفا من أن يوضع في دائرة لا يريد أن يوضع فيها .

ويمكن القول إن عوائق الإبداع الكتابي وجدت في صور شتى وفي عصور مختلفة وأماكن مختلفة . وتراثنا الأدبي يحمل أكثر من مثال على هذه العوائق . إنه حين تبرز عند بعض الشعراء القدماء ظاهرة الإسراف في المجون في الشعر كما يبدو مثلا في شعر ابن الحجاج (ت ٣٩١ هـ) ، وشعر ابن سكرة الهاشمي (ت ٣٨٥ هـ) يبدو في هذا نوع من ردة فعل تتخذ مظهر الهزل أمام عوائق الإبداع وقد لا تكون عوائق الإبداع هذه غير الوسط الذي يحيط بالشاعر ويحبط عوامل الإبداع لديه . يقول ابن الحجاج :(١)

لو جد شعري رأيت فيه كواكب الليل كيف تسري

وإنما هزله مجون يمشي به في المعاش أمري

ومن يقرأ مقدمة ابن شرف القيرواني (ت ٤٦٠ هـ) لكتابه رسائل الانتقاد ، ويجده يلتمس لنفسه العذر لاعتماده على الخيال في إيجاد شخصية غير حقيقية ينسب إليها

الحديث ، يدرك مدى العوائق التي كانت تحول دون الإنصراف للخيال في أدب النثر آنذاك .

ومن يقرأ مقدمة الحريري (ت ٥١٥ ، أو ٥١٦ هـ) لمقاماته ، ويجده يتحدث بحذر بالغ كي يؤكد أن الشخصيات الخيالية التي ينسب إليها القول في مقاماته ليست من الكذب في شيء ، يدرك مدى العوائق التي كانت تربط مابين الكذب والخيال ، وكيف أنها كانت تهدد الكاتب بسقوط مكانته .

يقول ابن شرف معتمدا أن يقاس وضع القصص على ألسنة البشر على وضع القصص على ألسنة الحيوان « واحتذيت فيما ذهبت إليه (...) ما رأيت الأوائل قد وضعته في كتاب " كليلة ودمنة " فأضافوا حكمة إلى الطير الحوائم ، ونطقوا به على ألسنة الوحش والبهائم » . ويقول أيضا مبررا فعله هذا أنه ليس مبتدعا ، وإنما سبقه إليه الهمذاني «وزور أيضا بديع الزمان (...) مقامات كان ينشئها (...) وينسبها إلى راوية رواها له يسميه عيسى بن هشام وزعم أنه حدثه بها من بليغ يسميه أبا الفتح الاسكندري »(٢) كذلك يقول الحريري متوقعا من يضع من قدره لابتداعه شخصيات لا وجود لها: «وإني (...) لا أكاد أخلص من غمر جاهل ، أو ذي غمر متجاهل يضع مني لهذا الوضع ويندد بأنه من مناهي الشرع »(٣) . ويقول أيضا مدافعا عن صنيعه هذا «فأي حرج على من أنشأ ملحا للتنبيه لا للتمويه ونحا بها منحى التهذيب لا الأكاذيب »(٤) .

إن كلا الكاتبين يبدو متوجسا يترقب ، وليس ثمة فرق أن يكون أحدهما عاش في المغرب العربي ، وأن الآخر عاش في المشرق العربي ، أو أن يفصل بين وفاة أحدهما والآخر فترة زمنية تبلغ حوالي ستة وخمسين عاما . إن كليهما يخشى التهمة حين تكون شخوصه خيالية ، بل ويبلغ الأمر بالحريري أن يتخوف أن يعدّ عمله هذا عند البعض «من مناهي الشرع » . إن ملاحظة مثل هذه المخاوف تجعل المرء يدرك مدى العوائق التي كانت

تحول آنذاك دون الكاتب والبعد في الخيال القصصي . ولعل هذه العوائق هي ما حال دون ازدهار فن القصة في أدبنا القديم الرسمي مع أن فن المقامات كان يرهص به .

ويمكن القول إن المرأة في القرن الأول الهجري وما يقاربه لم تكن لتجد ما يمسها إذا ما عبرت عن عواطفها في الشعر دون خروج على القيم الأخلاقية . ومن هنا نجد ليلى الأخيلية لا تجد حرجا أن ترثي توبة بن الحميّر علنا . ونجد أم فروة الغطفانية (أو عاتكة المرية) لا تتحرج أن تتغزل :

فما ماء مزن أيّ ماء تقوله ... تحدّر من غر طوال الذوائب

بمنعرج أو بطن واد تحدرت ... عليه رياح الصيف من كل جانب

نفى نسم الريح القذا عن متونه ... فما إن به عيب يكون لعائب

بأطيب ممن يقصر الطرف دونه ... تقي الله واستحياء بعض العواقب

لكن بعد ذلك أصبح الغزل مرتبطا بطبقة الجواري والقيان ، وأصبح على المرأة التي تراعي الصورة المثلى لها أن تبتعد عنه ، وإذا ما عرضت له فإنما تعرض له بصورة يتضح فيها اتباع التقليد الفني في الشعر ليس إلا ، وهذا ما نجده فيما بعد عند عائشة التيمورية ووردة اليازجي في القرن التاسع عشر الميلادي .

عند النظر في موضوعنا الحالي يمكن ملاحظة آثار العوائق في كتابة المرأة . إنه حين نجد بعض الأقلام التي تمسك بها بعض النساء الجادات تتوقف حينا أو تبتعد عن دائرة الكتابة يبدو في هذا أثر ما من آثار العوائق . وحين تبدو بعض الكتابات لبعض النساء في محيطنا تكرارا مملا يدور في حلقة ضيقة يبدو هذا أثرا من نتاج العوائق .

ومع وجود العوائق العامة التي تواجه كلا من الرجل والمرأة ، فإن المرأة تواجهها عوائق تخصها وحدها . إن الالتزامات المعنوية والعاطفية نحو الأسرة والأقارب تبدو شديدة الالتحام بحياة المرأة وتهيمن عليها بصورة لا يتعرض لها الرجل (وليس مهما هنا النظر

فيما إذا كانت تنبع من غريزة المرأة أم هـي مكتسبة من التربية) . كما أن الإطار الضيق الخاص الذي ألف المجتمع أن يضع فيه الصورة المثلى للمرأة ، هو أيضا من العوائق التي لا يتعرض لها الرجل ولكن تتعرض لهـا المرأة التي لا تريد أن تنزع صورتها من هذا الإطار . وكذلك بعض التقاليد الفنية التي درج عليها الأدب هي مـن العوائق للمرأة . ولعل أكثرها اتصالا بموضوعنا هو زاوية الرؤية التي ألف الرجل أن ينظر من خلالها للمرأة في الأدب (ويستوي في ذلك أن تكون هذه النظرة تحمل تعاطفا أو عداء) . إن صورة المرأة في الأدب والفن عموما تظهر غالبا عبر الزاوية الخاصة التي ألف الرجل أن ينظر منها إلى المرأة ، ولكن الأمر غدا كأنما هو وثيق الصلة بالتقاليد الفنية .

لقد كتبت مي زيادة (في الثلث الأول من هذا القرن العشرين) تصف عائشة التيمورية (ت ١٩٠٢م) بأنها في غزلها «متكلمة بلهجة الرجل» وبررت ذلك بأنه يعود إلى «عادة الضغط على عواطف المرأة وإخراس صوتها» ، ولكن مي أضافت في مجال تحليل تقليد عائشة التيمورية للهجة الرجل في الغزل هذه الكلمات : «فقد قلدت الرجل في معانيه كما قلدته بداهة في لهجته . الرجال أساتذتنا ومهذبونا ومكيفونا ، عليهم نتلقى دروسنا ، وعن كتبهم وكتاباتهم نقتبس المعرفة ، وبذكائهم نستعين لصقل ذكائنا وإنمائه ، ومنهم نستلهم كل فكر عظيم وكل عاطفة جليلة . لقد احتكر الرجال جميع أنواع القدرة والإبداع والتفوق ، فما نكاد نفتح عيوننا وأذهاننا حتى نرى جميع مناحي السلطان والسيطرة والنفوذ ممثلة فيهم »(٥) .

إن كلمات مي زيادة هذه تستحق الوقوف لديها لأنها تتجاوز عائشة التيمورية كي تنظر للأمر بصورة عامة . ومع ذلك من الطريف أن نتأمل هنا أسلوب مي زيادة نفسه ، فهو يتجاوز مجرد التسجيل الموضوعي للحقائق إلى اللباقة والحرص على أن تبدو الكاتبة تتسم بالرقة الأنثوية المرتبطة بالصورة المثلى للمرأة . إن هذا الحرص على " الرقة " في النص

السابق لم يفقد حديث مي – في تصوري – نظرته الجادة الموضوعية ، ولكن مثل هذا الحرص ينتهي بكاتبات أخريات إلى نوع من العاطفية السمجة التي تغدو عائقا دون الوصول إلى الإبداع .

حين أشرت إلى انقطاع أقلام بعض الكاتبات ، أو التكرار الممل عند بعضهن أو الإيغال في غموض تتلاشى معه كل سمة فنية ، أدرك أنه قد لا يمكن القطع أن كل هذا ناتج عن العوائق ، ولكن لا يخالجني ريب أن عددا ملحوظا منه إنما هو نتاج العوائق . ذلك أنه من السطحية بمكان أن نتصور أن مجرد الإطاحة بكل العوائق يكفل وحده نتاجا رائعا في مجال الأدب . إنه في أحيان ليست بالقليلة نجد بعض الكتابات الأدبية التي يبرز فيها تحدي بعض الممنوعات تحرز شهرة واسعة ولكن هذه الشهرة تأتي من خلال الإثارة في تحدي الممنوع وليس من خلال الجودة الفنية . وهناك فارق ضخم بين الإثارة وبين الإبداع الفني .

إن إزاحة العوائق وحدها لا تنتج أدبا جيدا بطبيعة الحال مالم يصحبها موهبة حقيقية وثقافة جيدة ، ولكن لا ريب أن تقليص العوائق ، إذا لم تمكن إزاحتها ، ينتج ثراء تكتسبه الكتابة .

إحالات :

(١) الثعالبي: يتيمةالدهر ج٣ ص ٣٣ .

(٢) رسائل الانتقاد ، تح : حسن حسني عبد الوهاب ، ط١ بيروت ١٤٠٤هـ ، ص ٢٠ .

(٣) شرح مقامات الحريري لأبي العباس الشريشي ، ط١ ، القاهرة ، ١٣٧٢ هـ ، ج١ ، ص ٢٦ .

(٤) المصدر نفسه .

(٥) عائشة تيمور شاعرة الطليعة ، ط٢ ، بيروت ، مؤسسة نوفل ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م ، ص ١٢٨ .

العوائق تبدو ضرورية لممارسة اللعبة ...!!

فاطمة الوهيبي

الحديث عن عوائق الكتابة يستحضر دوائر متشابكة وتراتبيات مختلفة ، فمستوى الإبداع والكتابة شيء ، وعوائق الانتشار شيء ، وعوائق النشر شيء آخر ، وعوائق ما بعد النشر شيء آخر ، وربما لحظات التكوين تستحضر - أحيانا - أجزاء متداخلة من هذه الدوائر والتراتبيات بشكل مؤثر ، فعن أية مستويات وعن أية دوائر وعن أية عوائق ولحظات نتحدث ؟

لن أتحدث عن تلك الدوائر ، ولا عن عوائق الكبت ، ولا عن القمع الاجتماعي (...). كل ذلك لن أتكلم عنه ، لأنه يمثل إشكالية تتألف من منظومة من المشكلات المتعالقة والمتشابكة والتي لا يمكن التفاؤل قط بحل أية واحدة منها على حدة ، فنحن نحتاج إلى زمن مديد وفعل سديد حتى تحل هذه المنظومة ، وحتى نحلم بتنفس صحيح قائم على أسس نفسية وتربوية واجتماعية وحضارية صحيحة .

بدءا أريد أن أنظر إلى المسألة من زاوية مختلفة : لم لا نقول إننا عندما نتحدث عن عوائق فإننا نتحدث عن ضعف في المقاومة ، عن نقص في جهاز المناعة ؟

اسأل مبدعا : أيمكن أن يبدع بلا حياة خصبة غنية ؟ إن هذا النزوع إلى الخصب ، إلى جماليات الحياة المتفردة هو ما يهب تلك الوقدة روحها التي لا تنطفئ ولهبها وضوءها وحضورها الفتي الذي لا يشيخ قط !! ثمة شيء ننفثه في النص بعد أن تكون وهبتنا إياه الحياة ، هذه النفثة هي كل السر ؛ إذ هي القوة التي تمنحك وتمنح النص قوة تقوم أي عائق .

لكن أيجب أن ننتظر هبة الحياة ؟ عائق كبير أن تخور جرأتنا وشجاعتنا أمام وحوش القبح والاستلاب والرضا الأجرد .

إذا أنت هنا أمام مشكلة الحافز المثير المبدع . وهذا يعني أنك ملتحم بمعضلة الذات والآخر ـ حتى لو كان هذا الآخر ليس إلا اللغة ـ في هذا الالتحام أو الانفصام والتشظي وهم التوحد تكمن المشكلة هنا ، بل معظم مشكلات الأرض ، كما أحسب . وفي هذه الملحمة لابد أن النص سينتزع حقه في الحياة ـ على الرغم من كل شيء ـ مادام ثمة مبدع حقيقي وظرف مبدع .

ومع أني أرى أن الإبداع سمة تطال حتى حقل التجريب الامبيريقي إلا أني سأطامن من هذا المدى المتشامخ ـ الإبداع ـ لأحصر السؤال ـ كما يراد لي أن أحصره ـ في حدود التجربة الإبداعية لعمل فني أدبي مكتوب . وما دام السؤال قد تغلغل إلي ، على الرغم من أني في صورتي العامة لم أقدم نفسي كمبدعة قط ، فلا مفر ـ إذا ـ من بعض حديث !!

عوائقي الضارية معظمها لا علاقة لها بسلطوية خارج الذات . العائق الذي أنازعه وينازعني طويلا عائق يتعلق بطبيعتي وتكويني الإنساني ، ولا علاقة له بجنسي إلا من طرف بعيد خفي . فطبيعته تعاملي مع الكون والكائنات ورؤيتي تقوم على الشفافية والصفاء الشديد من جهة وعلى الاستصفاء المتشدد من جهة أخرى . ومع أني أحس برهافة أدواتي ، ومع أن لدي قدرة على الاستبار والنفاذ ، إلا أني أجدني في نزوع الكتابة أتنازع مع لغة لا تساميني قط ، لغة تتخلف عن وقداتي وانفعالي في عالم ثخين وغليظ وصارم جلف وجد جد حرون !! بالإمكان القول إنه عائق رؤيوي من جهة وعائق سلطوية إحدى أنواتي من جهة أخرى ، تلك الأنا التي تسمي نفسها نافدة وتطمح إلى مساماة مالا يسامي . وليس في هذا الكلام إلا إعلان العجز والخوف معا !!

ولم لا أعلن ذلك ؟ فوجودنا كله لعبة تسمية . واللغة بعض من موقفنا الأنطولوجي ، بل هي هذا الكيان كله حتى في حالة الصمت والموت النقيض . وأنا مولعة بهذه اللعبة ، مولعة بهذه المتاهة من تجاويف المجاز والكلام ، مولعة بحنين التئام الموجودات وألفتها والتـأليف بين ضراوة متناقضاتها . أليس هذا عائقا متوحشا ؟

إنه يتراءى لي ـ أحيانا ـ وكأنه ضرب من التيه ...!!

لـذا أرى أن هـذه العوائـق تبـدو ضروريـة لممارسـة اللعبـة ، لعبـة التشظـي والاتحـاد ، والتدرب الصبور الصبور على ممارسة السلطة ولممارسة السلطة !! .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تقدم قوافل في العدد الرابع نـدوة بعنـوان ((إشكالية المرأة والكتابة)) يشارك فيها : سعاد المانع ، فوزية البكر ، فوزية أبو خالد ، حسنـاء القنيعـير ، أميمـة الخميـس ، ليلـى الأحيدب ، بدرية البشر .

دور الكاتبة

ماريس كوندي

ترجمة سعــد البازعــي

كثيرا ما يسأل الكاتب : " متى بدأت الكتابة ؟" أو " كيف أصبحت كاتبا ؟" ولأن لا أحد يعرف الإجابة ، فإن الكاتب أو الكاتبة يخترع قصة ذكية حول الموضوع . أما أنا فليست لدي قصة أخترعها . مالدي ليس أكثر من حكاية يمكن اعتبارها أفضل إجابة يمكنني الإتيان بها .

حين كنت طفلة في السابعة أو الثامنة ، كنت شغوفة بأمي ، ككل الفتيات الصغيرات . وفي الوقت نفسه كنت أخشاها لأنها كانت معلمة ، وكانت لهذه المهنة في تلك الأيام مكانتها الرفيعة . فمثلا ، كان يسير أمامها حين تذهب إلى المدرسة كل صباح تلميذان ، يحمل أحدهما رزمة من دفاتر الواجبات التي كانت قد صححتها الليلة البارحة ، والآخر يحمل كتبها . أما هي فكانت تسير خلفهما تحت مظلتها النسائية الخفيفة . وهكذا في كل صباح كان ثمة موكب يشبه موكب ملكة أفريقية . وفي أحد أعياد ميلادها قررت أن أكتب مسرحية توضح الوجوه المتعددة لشخصيتها كأم وكمعلمة . وحين جاء ذلك اليوم قرأت عليها مسرحيتي ، ولكم دهشت حين رأيتها تغضب لذلك . لقد كادت تبكي . قالت : " لست الشخص الذي تصفين . لست كذلك بالمرة ."

وهكذا اكتشفت في عمر مبكر أن الكتابة تجربة خطرة . فإن أنت كتبت ما تعتقد أنه الحق ، فستزعج أحدا . إنك تعرض نفسك للضرب أو السجن أو القتل . غير أنني في الوقت ذاته شعرت حين أبكيت أمي بقوة تبعث على النشوة . قررت أن أكرر التجربة . إن الكتابة هي إلى حد بعيد الاستمتاع بلذة الإزعاج .

لقد طلب مني أن أحدثكم هذه الليلة عن كتابي" شجرة الحياة " (عنوانه بالفرنسية الحياة الذلة) . لا تطلبوا مني أن أبدأ بالسبب الذي تحول فيه عنوان الكتاب من الحياة الذلة إلى شجرة الحياة . ذلك سر يعرفه الناشر الأمريكي ، مثلما يعرف تصميم الغلاف . فمع أن الغلاف جميل دون شك ، فإن لونه البرتقالي المشع يوحي بالغرائبية . إنه يعني أن كاتب الرواية ينتمي إلى جزء من العالم فيه الحياة ـ كما يفترض ـ أكثر إدهاشا منها في الولايات المتحدة .

إن " شجرة الحياة " لا تبدو ، على أية حال ، مدهشة أو غرائبية . إنها رواية تنبع من تجربة مريرة . فحين بدأت كتابتها عام ١٩٨٥ ، كنت أختتم فترة إقامة في أفريقيا دامت اثني عشر عاما . كنت في حالة اضطراب تامة نتيجة لانهيار القيم التي كنت أؤمن بها . فقد كنت في شبابي ماركسية حتى الصميم ، وكان الناس جميعا من أبناء جيلي مقتنعين بالماركسية . كنا مقتنعين بأن هذه الأديولوجيا ستنهي الاستعمار وتؤذن بعهد جديد من السعادة والحرية للعالم الثالث . غير أنني بعد إقامتي في أفريقيا لم أكن قادرة على تبين ما إذا كانت الماركسية نفسها شرا أو أنها حولت إلى شر لأن الزعماء كانوا يستغلونها . لقد كانت لدي في الحقيقة شكوك قبل وقت طويل من بدء التمرد الأوروبي الشرقي ضد الأنظمة السياسية هناك . لكن إذا كانت الماركسية طريقا خاطئا بالنسبة لي ، فأية طريق كان ينبغي علي سلوكها ؟

كانت الثورة محطة اهتمام أخرى بالنسبة لي . كنت قارئة نهمة لفرانتز فانون الذي قال إن الثورة ليست تغييرا للوضع السياسي لبلد ما فحسب وإنما تغيير لدواخل الناس أيضا . فبعد ثورة ناجحة يخرج رجل جديد أو امرأة جديدة من القوة بحيث يبني أو تبني عالما جديدا . هل كانت مثل تلك الثورة ممكنة ؟ إنني لم أشاهد شيئا من ذلك طوال سنوات إقامتي في أفريقيا .

أما المحطة الثالثة لاهتمامي فكانت الانتماء العرقي . كان والداي قد أنشآني على فكرة أن الانتماء للون الأسود يعني نوعا من التضامن والأخوة الفريدة بين الناس المنتمين للون نفسه . وهكذا تحمست لمبادئ الوحدة الأفريقية أثناء سنوات دراستي في باريس . بيد أنني عشت مع الأسف لأرى فيما بعد كيف يقهر القادة السود شعوبا سوداء ، وكيف يضطر أناس من السود للاغتراب بسبب مبادئهم السياسية . لقد توصلت إلى أن الانتماء العرقي قد لايكون أكثر من كلمة جوفاء .

لقدتحطمت كل هذه المفاهيم : الماركسية والثورة والانتماء العرقي ......

المترجم : هنا جزء من محاضرة بهذا العنوان للروائية ماريس كوندي من جزيرة غواديلوب ـ إحدى جزر الهند الغربية في البحر الكاريبي . وقد ألقتها بمناسبة الندوة التي عقدت حول أعمالها في جامعة أكلاهوما الأمريكية عام ١٩٩٣ . وللروائية ـ المولودة عام ١٩٣٧ ـ العديد من الأعمال التي فاز بعضها بجوائز دولية . وهي حاصلة على الدكتوراه من السوربون بباريس وتكتب بالفرنسية . وفي الوقت الحاضر تشغل منصب " أستاذ جامعة " في جامعة أريزونا الأمريكية . أما المحاضرة المجتزأة هنا فقد نشرت في مجلة " الأدب العالمي المعاصر " world literature today (خريف ١٩٩٣) ضمن ملف حول الكاتبة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أيهما أنــــا ...

لطيفة قاري

أيعنيك حزني

إذا .... فقل لي كلاما

يراودني عن جنوني

وسيج ظنوني

فالهواء يضج برجسي

يخلله في مسامي

ويرشقه في عيوني

الهواء يعاقرني

يتطوح ...

يصفعني بالنهار

ويجتاح بهو يقيني

أيعنيك موتي

إذا فالتحف بالنجوم البعيدة

روع ظلام النوافذ

هيء لقلبي ثريا المساء

وهيج سكوني

أنا ما ضعت يوما بعيني غريب

وما ذبت كالشمع

أنا ما صنعت يوما لقلبي أساور
فكيف تنز حروفي أساور في كف أنثى
وكيف اصطفتني حروفي هوى
في غلالات أنثى
وكيف الثواني تغادرني كالطيور
لتنقر أهداب أنثى

يروعني خدر في العبارة
كل الكلام الذي في يدي
لم أهادن غواياته
لم أذق ملح أهدابه
لم أذقه
وكل الغمام الذي في يدي لم أسقه
وكل الذي انشق عني غريب
فضاء غريب / ومرج غريب / ومعنى غريب
فأي المفازات أطرق
أيهما يا صديقي أنا
أي وجه إذا خنته لم تخنه

أنا الإثم / والإثم بعضي
حين أصوغ قصائد مثقلة بالرحيق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تضج سنابل روحي

ويجتاحني ظمأ ليس يروى

وأغنية تتشظى عروقي لها

وظلال أعانقها

كي تشف عن الياسمين المخبأ في أعين كالزجاج

وبحر يطوقني في ابتهال

ودنيا كما العطر مرهفة لست منها

فكيف أغادر دنياي / أسكنها كالغريب

وكيف تغادرني فجأة حين أغفل عنها

وكيف أصلي

وأمشي على الأرض سادرة في الدعاء

وأسجد للسهو

ثم أعاقر خمر الكلام الذي لم أهادن غواياته

والحروف التي لم أدنها

مناخ غريب / وحزن غريب

كأن النهايات روحي ملبدة بالغيوم

فليكن وجعي مبهما كالصدى

فليكن في حنيني انكسار

وفي نهدتي غصة قد تبين

سئمت التواري خلف الغبار

سئمت انكساري

وأسندت ظهري على كف أنثى

وقلت افضحي رغبتي في الجنون

وليكن ما يكون

١٤١٣ هـ

تقدم قوافل في العدد الرابع ندوة بعنوان ((إشكالية المرأة والكتابة)) يشارك فيها :
سعاد المانع ، فوزية البكر ، فوزية أبو خالد ، حسناء القنيعير ، أميمة الخميس ، ليلى الأحيدب ، بدرية البشر .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومضات ...

حمده خميس *

جمـــــرة

عـــامـــان عمـــر نـــدى

أو تقـــل قليــــلا فقـــط

وعشـــرون مفـــردة بيـــن ثغـــر نـــدى

أو تـــزيـــد قليـــلا فقط

ومفردة ضيعتهـا نـــدى

مـــنــذ مـــا يقـــرب العـــام

حتـــى الأبـــــد !

٨٦/٢/٥

تكــــــويــــن

الطفـــــل كـــــائـــن صغيـــــر

يخطـــــو علـــــى القلـــــوب

ومشـــــية الأيـــام

يـــأخـــذ مـــن حـــدائـــق الحيـــاة

بـــــراعـــم الـــكلام ..

٨٦/٥/٢

الرفـاع الشرقــي

* العنوان من اختيار " قوافل "

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القتــل

اللــه !

ما أقســى هذا العــالم

ما أقســى أن يقتــل إنســان

إنســانا بالصمــت

ما أقســى أن نعشــق حتى ..

.. ويمــوت على شــفتينــا

الوقــت !

يــأس

لبأت القيظ

ما ضر؟

لبأت

يصوح أحلامنــا

يذروها على قارعة العمر

ومتـاهات الأيــام

سوف يأتــي الشــتاء

بزخــاته

وتزهــر أحلامنــا

في الربيع

البعيــد !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نـقــر

أهذي نقرة الريح

على نافذة الغرفـة

أم نقــرة

الوحشــة ؟

أزواج

أيها الرجل الساكن في بيتنا

منذ عشريـن عـام

لم لا تحدثنــي ؟ !

كعابر سوف أمضي

تاركة لك الغرف

مليـئــة

بالكــلام !

الوصيــــة

تجليت إذ تقبض الجمر

وتــرمــي نســورك

في شــاهــق لا يحــد

هذا فضــاؤك

إن تثنى تكسـر
الحضيض تمـاه
وبـدء النهايـات
أن تنحنـي !

اختيـار

هـو اختيارك
فافرد جناحك في الأفق
وارسـم مدارك
واطلق سراح الأرض
من رعب الحرائق
بانتصـارك !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تغيب .. فأسرج خيل ظنوني

سعدية مفرح

تغيب ....

فتمضي التفاصيل ، هذي التي نجهل كيف

تجيء نثيثا وكيف تروح حثيثا ، تغني

كسرب قطا عالق في شراك النوى ، فتجتاح

صمتي هذا الغريب المريب ، تغالب وجدي

هذا السليب ، تنوح ولا تنثني إذ مغريات

القطا المصطفى عبر فيافي الضنى قد تلوح

بجبهة مهر جموح صبوح .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يدق غيابك جرس حضوري

فيلغيــه

وحين تغيب يلملم حزني أطرافه نافذا

ويغرق في

ويندلح حين تجيء

فأغرق فيه

ألا برزخ بين هذا وذاك

نمارس حزننا في جانبيه ؟

تغيب ....

فأسرج خيل ظنوني

....

....

............(١)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

غيابك نهر غضوب

وحين يكون

أخضب كل عرائس شوقي ملائك حب ، وأفرش

كل عرائش قلبي أرائك لعب لهن ، فأجلوهن

وألبسهن خلاخيلهن وأبرزهن نهارا جهارا

يصرن شموسا يراقصن موجك منتشيات

بهذا العلي الأبي الفتي ، وينثرن حناءهن الجميل

طيورا على الماء تنقر سبع نوافذ خضر ، وتشعل

سبع شموع ، وينداح فيض الهديل العليل صلاة

لطقس النخيل المخضب بالعود والورد والند والطلل

الموسمي البليل ، والخلاخيل هذي التي فضضت ليل وجهك تدعوك سبعا ،

فهل ستفيض ، وقد غيض مائي ؟

وحين تغيب .....

يكون حضور غيابك أشهى وحين يغيب

الغياب يكون حضورك أبهى ، فكيف

يكون الحضور غيابا ، وكيف يكون الغياب

حضورا ، والغياب سراب ؟ (٢)

الذكريات

جرح الغياب

وليس لذاكرتي أن تغيب .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

---

(١) أيكون الغياب ، إذن ،

شهوة للعذاب ؟

(٢) حالة من غياب تمر بنا

ترى أينا غائب

أنت ، أم أنا ؟؟؟

قصـائـــد

محمد عابس

" لؤلـؤة "

المدية تهرب من يدي

تبحث في الصدر عن لؤلؤة

خاتلتها رعشات الكف

تعود بلا أصابع

خبأتها ومضيت دون اللؤلؤة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

" طفولـــة "

وأقطف نيء الكلمات

أفتت في ممالك الشك نفسي

أمضغ من طفولة السراب زهرة السؤال

أشرب باحتلامات الفصول منتهى الجذور

و..........

يمطرني الجدب فأستلقي

على غيم السفر .

" سمــوات "

سماء هنا وسماء هناك

بعض بعضي انحنى مدية

تسيل اللعاب لبعضي

تستفز الغيم ينحر الوقت

يغرس الهم في حديقة السراب

يفرش الانحناءات سيل العدم

يؤثث المفاصل بالمعجزات

يهتك فوضى القبور المدلاه

ينزع أصوات دمع يحفر تاريخه في العصور

سماء هنا وسماء هناك

تسريحة الجنون تسرق العقل من جنته

تعرش في تجاويف خرساء

لم تعط المساء ارتعاد الفصول

بوابة للسبات الملول

على شاطيء من رماد .

" أشـيـــاء "

لم أجد في الغرفة رائحة

كانت تحلفني بها عشيقتي

أنشودة لخصرها كانت تعاف لعنة الضجر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أشتق من حروفها احتدام الأسئلة
أفتض من عزوفها انفطار الأجوبة
لم أجد في شارعي حرارة
كانت تلوكها الخطا
في بحثها المحموم عن سلالة الرصيف
ولهفة يزفها العنقود للعصفور
والعيون ترسل الأيادي
تنصب الفخاخ .

" ربـمـــا "

ربما تمتص من حلمات الوقت طهر الأبرياء
ربما يصبح الباب خفيفا في يدك
ربما تحتد لو حطت على الموت فراشـــة .

١٩٩٣ م

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جبال

عيد الخميسي

... يا جبالا أبت أن تكلمني
أن تمد يديها إلـيّ
والجبال يد الأرض ممدودة
نحو صمت السحاب
.. ألـوّح
حول حمى ندم آسر
إنني سألوح حول حمى
ندم آسر
ثم أرسم
مبتغيا أن ألامس قلبا
من الطين
أرسم في الورق المتغضن
تلك الجبال التي كنت أرسمها
غارقا في البراءة
في الورق الغض
... مستغرقا في تفاصيلها
مثلما لا يزال أخي ـ الطفل ـ
يرسمها
• الجبال مثلثة
ترتخي بهدوء وتصطف .
• ما بين أغصانها والسماء
الغيوم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* الجداول يختطـهــا
من أريج الصخور مرفرفــة
تتهـــادى ..
إلى أن تبلل أوراقه
هكذا كان يرسـم
أو هكذا كـنـــت
لكنني في صباح قضى نحبـه
كنت معتنقا رغبتي في الخـــلاص
انطلقت لهـا
<< ياجبالا
تبدد خيط الشـتات
الذي ضمنـــي <<
انطلقت الـيـهـــا
الجبال التي كنـت أرســمـهـا
سـوف أصعـدهــا
سأروم مشـــارفــــهــا
كنت مدرعــا بالبــراءة ـ أيضــا ـ
... فيا طفلة شــاركتني الغـرام الجحود
الجبال مسيـجـة
من أقــام نـهار الجـفـاء
<< أيا طفلـــة
شـــاركتني جلاء الهـوى <<
كيف أعبر جرف الهـــوان ؟
....
....

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ خذ بلاء أنينك
أو خذ حنينك
ـ كفاي مفقودتان
اذكريني
سأحبو مكابدة
وسأخبو هنالك
حيث بلاد الطفولة
ـ آه
وكيف سترسم
كي تنتمي للبلاد
وكفاك مفقودتان
... في صباح قضى نحبه
كنت أعبر
مختفيا عن ظلام يلاحقني
.. أتساقط
.. أسقط
أين المسيل الذي كنت لونته
أخضرا ؟
والجبال التي كنت أرسم قمصانها
أينها ؟
يا جبالا أبت أن تكلمني
أن تمد يديها إليّ
الوداع
الوداع

جدة ـ ١٤١٢ هـ

النمل الأبيض

شريفة الشملان

حلمت أنها تنام على رجل جدتها ؛ كانت الجدة تحكي لها كعادتها حكايات الأساطير والأبطال ، حكت لها عن بساط الريح . البساط كان يطير ويطير ، طارت هي فوقه .. مرت على قومها ، رأت موائد طويلة عريضة .. كان بعض قومها يأكل البعض الآخر ،

حزنت ...

خافت ...

تصببت راحتا يديها عرقا ...

حاولت أن تصرخ ، ذهب صوتها أدراج الرياح ... لم يكفهم أنهم يأكلون لحمهم ؛ عزموا أناسا ليشاركوهم الوليمة ...

....

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ضاع صوتها ...

اختنقت بحبالها الصوتية ...

بكت ، نزلت كل دموعها .. حتى لم يبق إلا الدم فسفحته ..

سقط دمها على قومها .... " حمر " كلهم أصبحوا ؛ لكنهم يسيرون ، يأكلون ، ويتناسلون ، ولا يعلمون أنهم " حمر " قد أصبحوا ....

* * *

ذات يوم عادها الحلم ....

على حجر جدتها العمياء ترقد ... الجدة تتحسس شعرها .... ؛ ونامت في الحلم ، لتركب البساط ؛ البساط يمر على مدن وبلدان ...

مرت على تمثال الحرية ... وجدت شعلته تمتد لتحرق كسرة خبز بيد طفل أفريقي ....

الطفل كان يصرخ ، يريد الكرة ...

التمثال يخرج من بطنه عساكر ، يزعجهم صوت الطفل ؛ أحدهم يخرج بندقية ، يدخلها فم الطفل ويخرسه للأبد .....

يخرج علكه يضعها في فمه ، يمسح يديه بجانبي بنطاله ...؛ يقعد مرتاحا ... تنتفخ العلكة في فمه ، يفجرها بصوت قوي ، يهزها ، تسقط والبساط ، تجد نفسها بالفراش مبللة بالعرق ، ومن جوفها يندلع حريق ....

* * *

قصت حلميها الأول والثاني على زوجها ؛ ضحك حتى كاد يستلقي على قفاه ، وقال : أحلامك يا منى .. كاركاتيرية ، أنصحك أن تحلمي أن الطفل يتحور لنملة سوداء سامة ، تعض قدم الجندي فيموت .... "

أكمل ضحكته ، أما هي فلم تعلق ، لم تقل له إن الطفل لن يتحور إلى نملة ، وحتى لو تحور فلن يستطيع النفاذ لقدم الجندي ... إذ سيسحقه بحذائه المتين الضخم ...

* * *

عندما زارها والدها ناولته فنجان القهوة المرة ، رأى ذبلة خديها وانكسار عينيها ... فقصت عليه حكاية حلميها ؛ قرأ عليها سورة ياسين والمعوذات ، ونصحها بالابتعاد عن التفكير بهما ... وقراءة كتب مفيدة أو أن لا تنسى تلاوة آية الكرسي قبل النوم ...

التزمت نصيحة أبيها ، فقرأت كتب التاريخ والجغرافيا وعلوم الاقتصاد ؛ عرفت منابع الأنهار ومصابها ، ومتى تزخر السماء بالغيوم ، ومتى يتفتح الورد ... عرفت كيف تتابع الأنواء الجوية بالمذياع ، وكيف تسلم طلبات المستحقين ؛ عرفت أيضا متى تفلح الأرض ، وأي الأوقات أنسب لزراعة القمح وغرس الفسيل .

ظنت أنها نسيت الكابوس ، لكنه لم ينسها ... كان يوم ، نامت فجأة على سجادة الغرفة ... فكان الحلم الغريب ، لم تكن ترقد على حجر جدتها ، ولم ترالبساط إنما كانت تضع رأسها على صخرة صلدة كالجلمود .. من الصخرة يخرج نمل أبيض ؛ النمل يدخل رأسها ، عبر مخها ، عبر أذنيها ، عبر عينيها ، ليعشش في الداخل ، ثم يبدأ بالتهام عقلها قطعة قطعة ...

* * *

بسم الله الرحمن الرحيم

" لا حول ولا قوة إلا بالله "

فزعت تريد أن تطرد الكابوس ، لكنه لم ينطرد ...

صبت على رأسها ماءا باردا ، ثم ماءا حارا ، ثم باردا ...

حضر زوجها ؛ وجد الماء يملأ الصالة .. وكانت في داخل المغطس ، سألها أن تكف عن العبث ....

قالت له إنها لا تعبث ، لكن النمل الأبيض يأكل مخها الآن .. وهي تريد أن تخرجه ..

لفها بالمنشفة ، ألبسها ملابسها ، حاول أن يطمئنها ، أن يفهمها أن ما رأت ليس سوى كابوس ، لكنها لم تفهم ...

لم ينفع معها الملا الذي أحضره ، ولا المحو (١) الذي أسقاه إياها ...

لا زالت تصر أن النمل الأبيض يأكل كل ما فيها ...

لم يعد يكفه مخها ، بل قالت انظر إنه يأكلك !!

---

(١) المحو : عرفت مادة المعالجة بكتابة آيات قرآنية بالزعفران وماء الورد على صحن أبيض ، ثم يصب عليه ماء فيشرب المريض ماءه .

تــمــرد !!!

ندى عبدا لله الطاسان

" أنا لا أفهم الكبار " كلمات ترن في رأسه الصغير ، يرددها وهو يحاول أن يرتدي ثيابه ، وأن يمسح آثار النوم عن شعره شبه الأجعد ـ عبثا ـ فقد انتثرت شعيراته الشهباء على جوانب وجهه الأسمر متلاقية حينا ومفترقة حينا آخر في كر وفر ، يحاول أن يرتفع بيديه الصغيرتين ـ للمرة الخامسة وبإصرار وشقاوة طفل العاشرة ـ نحو رف الحمام المرتفع ليمسك بأدوات حلاقة أخيه الكبير ، متذكرا صديقه سامي يوم أن جاء وقد غطى جرحا في ذقنه باللاصق الطبي مرددا بفخر :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ اليوم حلقت ذقني .

* كاذب .

ـ ألا ترى آثار الحلاقة ؟ .

* وأمك ؟ .

ـ لم تعرف بالأمر ، وكذلك أبي " ياغبي " .

* ولكن ...

ـ اسمع ؛ أنت جبان . ألا تريد أن تكون رجلا ؟ .

طرقات الباب السريعة جعلته يجفل خائفا ويسرع بفتح الباب والخروج وقد قرر أن يؤجل مشروع إثبات رجولته ليوم آخر ، لتتلقفه أمه مرددة :

ـ بودي أن أرى شعرك منظما ولو لساعة واحدة .

ضحكات أخته الساخرة تمتزج مع ضربات المشط القاسية على فروة رأسه ، وقد استسلم لدمدمات أمه وهمساتها عن الأولاد ومشاكلهم ومسئولياتهم التي تزيد ولا تنقص ، مقلبا بصره في الحجرة محاولا أن يتذكر أين رمى فردة حذائه داعيا المولى أن يجنبه ثورة أمه إن لم يجد هذا الحذاء الملعون .

نظرات أخته نحو جسده الصغير أثارت ريبته وخوفه ، مما جعله يحاول جاهدا أن يخفي قدميه البريئتين بطرف ثوبه ، وصوت مصمصة شفتيها الذي تبدأ به كل حديث لها يجعله يرتجف مرددا في سره « أعوذ بالله من الشيطان الرجيم ، بسم الله الرحمن الرحيم ، (قل هو الله أحد ، الله الصمد ، لم يلد ولم يولد ، ولم يكن له كفوا أحد) »؛ يارب لا تجعلها تخبر أمي عن الحذاء يارب " ـ يا إلهي إنها ستتكلم ـ تسارعت كلماتها الحازمة :

ـ والله حرام عليك ياماما أن توقظيه كل خميس في هذا الموعد المبكر .

* وما شأنك أنت ، أنا حرة في ابني .

ـ دعيه يستمتع بالنوم ـ على الأقل ـ في يوم إجازته .

* وهل الإجازة لا تكون إجازة إلا بالنوم ؟! .

ـ وهل تحلو الإجازة إلا بالنوم حتى الظهر ؟ ، ثم إنه يدرس طوال أيام الأسبوع ، حتى يوم الجمعة تفتحين له مدرسة خاصة و ....

قطعت أمه كلامها بحركة متأففة ، وقد ازداد خصامها مع خصلات شعره المسكينة :

* أريده أن يتعلم النظام حتى لا يكون غجريا مثلكم .

ـ أتمنى أن تنسي يوما أنك مديرة مدرسة فـ ...

انتقلت بعينيها المهملتين نحوه ، وهو يقاوم بأسى آهات الألم :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ يافيصل ياحبيبي ؛ لابد أن تناقش ماما بأدب اذا طلبت منك شيئا لا تريد أن تفعله ، والله يا أمي اشك في أنه سيصبح رجلا مسئولا عن أسرة ومنزل إذا ظل على هذه السلبية والانكسار .

هو لا يفهم الكبار ولا يريد أن يكون رجلا ، الشيء الوحيد الذي يتمناه أن تنتهي أمه من معركتها اليومية مع شعره العنيد . ارتفع صوت أمه بحدة :

* أنت تعشقين التمرد .

ـ التمرد أساس التغيير .

لن يحتمل الآلام بعد الآن ، رفع رأسه لتسبق كلماته الهامسة خوفه الأزلي الحذر من غضب أمه وسخرية أخته :

* ماما ، ما معنى تمرد ؟ .

أسرعت أخته بالاجابة :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ التمرد هو أن تقول لا .. لا .. لا .

وانطلقت خارجة ، لتتركه لوعيد أمه وتساؤلها اليومي :

* أين حذاؤك يا فيصل ؟ .

شمس الظهر تداعب شعره المشعث ، وأشعتها تسطع على أدوات الفلاحة البلاستيكية المنتثرة حول حوض الأزهار في حديقة المنزل ، وقف مفكرا في طريقة يكمل بها لعبه بدون أن تتسخ ثيابه بالطين والتراب ، استدار متأففا نحو دراجته فهي الحل الوحيد الممكن الذي سيخلصه من غضب أمه و .. صراخها ! .

معزوفة جميلة تسجلها " دواليب " العجلة عند تلامسها مع نسمات الهواء ، وهو يتخيل نفسه في سباق للسيارات الرياضية يصارع الصحراء والمتنافسين (فووو ... فوو .. ججججج ...) تعالت حروفه الطفولية في محاولة فاشلة لتقليد صوت سيارة سباق ، إنه

يتجاوز التلة العالية .. والمنعطف الخطير ... و ... البطل العالمي الفرنسي ! ، لحظات تفصل بينه وبين الكأس الذهبية لابد أن يركز على ما أمامه لابد أن يتجاوز كل عقبة بنجاح ، إنه يرى شارة النهاية أخيرا سيظهر على شاشة التلفزيون ليحكي عن تفوقه ونجاحه ، هاهي الأيدي تلوح له وتصافحه وتحاول أن تمسك به لأخذ صورة تذكارية " أنا البطل الذي لا يقهر " ، سيحدثهم بتواضع ولن يرفض لأحد طلبا ، هو ليس مغرورا و ... يد عصبية أمسكت بكتفه ليفيق من حلم الطفولة الوردي على توبيخ أمه :

* ألم أحذرك مائة مرة من اللعب في الحديقة وقت الظهر ؟ أتريد أن تصاب بضربة شمس أو .. هو لا يفهم الكبار ، " لا تلعب في داخل المنزل فأخوك يذاكر ، ابتعد عن الشارع وأولاد الجيران فأنا لا أرتاح لهم ، لا أريد أن أراك متسمرا أمام " الكمبيوتر " فهو سيضر عينيك ، لا .. لا .. لا" إذن ماذا يفعل ؟ ، هل يعود للنوم المضجر أم ... أوه ... هو لا يفهم الكبار .

عبارات أخته المحرضة تتدافع على ذهنه الطفولي " ناقش ، اسأل ، طالب بإصرار .... التمرد هو الأساس .. التمرد هو أن تقول .. لا " لكن الأستاذ يقول . إن طاعة الوالدين وتنفيذ طلباتهما واجب على كل طفل ، وإن مغضبهما والعاصي لأوامرهما سيدخل النار ، ألم يأخذ هذه المعلومات في حصة الدين ؟ ، هو .. لا يفهم الكبار ؛ هو .. لا يفهم شيئا ؛ أخته .. ستدخل النار ! .

كلمات أمه تتتابع وهي تجره إلى المنزل ، إلى السجن الكبير :

* ولعبت بالطين أيضا ، لا وقت لدي الآن للشجار والصراخ ، اذهب واستحم وغير ملابسك فخالتك وبناتها سيأتين للغداء .

حبات الماء المتساقطة تناجي جسده البريء ، وهو يحاول بكل خيالات طفولته وشقاوته أن يقاوم أدوات الحلاقة المغرية التي تطل عليه من فوق حامل أدوات الحمام ، متى

يصبح .. كبيرا ؟! . وأحلام اليقظة النقية تتسارع في ذهنه وتتغذى من ذاكرته ومشاهداته ، سيصبح طبيبا وسيفتح مستشفى خاصا به ويملأه بأجهزة " الكومبيوتر " ولن يمنعه أحد من استخدامها واللعب بها ... و ... ، دقات متلاحقة على الباب جعلته ينتفض باحثا عن المنشفة ، كالعادة أمه تحذره من أن يحيل الحمام لبركة ماء .

أسرع إلى حجرة أخته حاملا المشط متسللا هاربا من خصام أمه شبه الدائم مع خصلات شعره ، نظرت إليه باستهزاء وقد أمسكت سماعة الهاتف بيد وتناولت المشط بيد أخرى ، أخته وأمه الوحيدتان في الدنيا كلها اللتان تستطيعان القيام بمليون شيء في نفس الوقت :

ـ ستأتي خالتك ، ونوف وغادة أيضا .

رد عليها بهمهمة غير مفهومة ، لتكمل حديثها مسترسلة متجاهلة تساؤله الهامس عن هوية الشخص الذي تتحدث معه عبر الهاتف :

ـ وبالطبع ستلازم أبي ، أو ستلتصق بأمي ، وتمتنع عن اللعب مع الصغيرات .

* أمي تقول إن اللعب مع الفتيات عيب ! وإن ...

لسعة المشط السريعة على رقبته خنقت الكلمات داخل حلقه المضطرب ، أما ذهنه فقد ازداد تشويشا واضطرابا ، وهي تكمل حديثها مع سماعة الهاتف غير عابئة به ، بوجوده ، بكيانه :

ـ يغذون أطفالهم بأفكار خاطئة ، وبعد ذلك يعيشون الندم إذا رأوهم وقد انقلبوا إلى وحوش لا تحترم النساء ، تعرفين .. فيصل ... لن ينجح في حياته الزوجية فقد ظهر تخلفه من الآن .

هم بأن يعترض على نعته بالمتخلف ، ثم إنه لا يريد ان يتزوج ، فالنساء " ناقصات عقل ودين " كما يقول أخوه ، ولكنها أشارت بحركة صارمة نحو الباب وتابعت حديثها :

ARCHIVE http://Archivebeta.sakhrit.com

ـ معك حق ، المرأة هي أساس تخلف الرجل ، فهي تربيه على هذا التخلف ترضعه إياه مع حليبها طفلا ، وترسخه في ذهنه مراهقا ، وتثبته في أفكاره شابا ، ثم تندم بعد ذلك !.

خرج متحاشيا نظراتها المؤنبة وكلماتها القاسية غير المفهومة ، وقد خيل إليه أنها استحالت فما كبيرا يأكل ويتحدث ! ، فم .. يكبر .. ويكبر .. ويكبر ، كفم ذلك الوحش الذي رآه في أحد أفلام الكارتون . ولكنه ليس متخلفا ، إنه يحب اللعب مع نوف وغادة ، فهما رفيقتان ولا تضربانه كما يفعل سامي أو محمد والآخرون . بل إنه لا يتصور أنهما ستصبحان مثل أخته المملة في يوم من الأيام ، أخته ... " التمرد هو أساس التغيير ... التمرد هو أن تقول لا " ، ولكن كيف ؟! .

ضحكات نوف وغادة تداعب أذنيه ، ينظر إليهما من خلف الحاجز الزجاجي كعصفور في قفص ينتظر الحرية ، إنه يحسدهما لاستمتاعهما باللعب ، حديث أمه وخالته يرتفع إلى الصراخ المهذب تارة وينخفض إلى الهمس الساكن وإشارات العيون الغامضة تارة أخرى ، والملل الأسود .... يعتصره ، يحطمه دون أن يفهم :

* أنا لا أوافقك على سلبيتك .

انتثرت كلمات أمه المحتدة ، لترد خالته بدفاع يائس :

ـ ولكنه زوجي .

* عزيزتي ؛ لا بد من التمرد أحيانا ، فالتمرد أساس التغيير ، التمرد أحد مظاهر القوة ، إنها النظرة الفلسفية التي بدأت أتبعها مؤخرا ، أو لنقل الحكمة التي أبدأ بها أيامي .

" التمرد هو أن تقول لا " تتسلل الكلمات الصارمه لتسوقه بعد أن نومته مغناطيسيا إلى حيث جلست غادة ونوف تحاولان بناء منزل من قطع اللعب المتناثرة ، " التمرد هو أن تقول

لا " .. هو لا يفهم الكبار ، إنه لا يفهم ... أمه ... أخته ، لا يفهم شيئا ... أخته ستذهب إلى النار ، ينطلق صوت غادة الرفيع الضعيف :

ـ فيصل ؛ تعال ساعدنا في بناء المنزل البلاستيكي .

نعم لا يبني إلا الرجال ، النساء ضعيفات خلقن للمنزل فقط ، هكذا يقول أخوه دائما ، أجابها وهو يتحرك من مكمنه بجانب الباب :

* أعطيني تلك القطعة الحمراء ، سأبني لك بيتا كبيرا .

ـ لا ... بل أريد قصرا .

تعانق يداه القطع البلاستيكية ، والشعور بالسعادة وجمال المشاركة البريئة يغمره يغطيه يجعله لا ينتبه لنظرات أمه المحذرة وهي تحمل إبريق الشاي متجهة للمطبخ وتناديه :

* احمل هذاالصحن واتبعني .

رائحة الطعام المغرية تسيل لعابه ، وقد وقف محدقا في أمه محاولا أن يجد تفسيرا لنظراتها ! يتفقد ملابسه وهيئته المنعكسة على زجاج الباب ؛ باحثا عن أي آثار لبعثرة أو أوساخ ، متعجبا لنظافة ، مستغربا نظراتها وغضبها :

* ألم احذرك مائة مرة من اللعب مع الفتيات ؟ اذهب واجلس مع أبيك وأخيك ... هيا .

ـ لكن ياماما أريد أن أكمل بناء القصر .

* قلت لك اذهب ، ولا تناقشني .

" التمرد هو أن تقول لا ... التمرد أساس التغيير " عادت الكلمات تغري عقله الصغير ، وتناقضات أمه وأخته ورغباته الطفولية البريئة تتنازعه ، " التمرد هو الأساس ... التمرد هو أن تقول لا ... التمرد قوة ... لابد من التمرد أحيانا !!!! " ، اندفعت الحروف متقطعة من شفتيه :

ـ لا يا ماما .. لا ، أريد أن ألعب مع نوف وغادة .

صفعة هيجت الدموع في عينيه ، ومنعت قدميه من الحركة ، وأبعدته عن البـاب ، وأمـه ما تزال تردد :

* هذا ما كان ينقصني ، طفل لم يخرج من البيضة بعد ، يعاندني ويخالف أوامري !!!

نظراته المسكينة تجوب المكان بحثًا عـن زاويـة يختفي فيهـا بعيدا عن محـاولات أمـه اليائسة لإغراء خالته بالتمرد ، وضحكات أخته المجنونة التي تشاركهما الحوار ، وهو يردد بحزن ودهشة " أنا لا أفهم الكبار !!! "

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تركوه في حجرها نائما ...

آمال بيومــي

" لم لا يمتلئ يقينا مثلي .. لا يصدق حرفا مما ورد في كلامــه يعترض على مشيئته .. كيف ؟ وهو لا يملك قوته وقدرته ، ألا يثق بأنه سيحمي الوليد يمنع عنه الموت " .

ـ لو كان يريد انقاذه لأتى إلينا .. يتركهم يفعلون كل شيء غير مبـال بنـا .. لا تكوني حمقاء لو كان يريد مساعدتنا لفعل أو لوكان يقدر .

ـ كيف تجرؤ ؟.؟

تطلعت حولها تخشى أن يحيق بهم غضبه . كان الصوت قد بدأ يعلو في الفراش الصغير في الركن ، أزاحت الستائر، ألقمت الطفل ثديها إنه يضحك .. لا يمكن أن يموت .. هل يولـد الأطفال ليموتوا !

ـ تطلعي إليه إنه يرجوك .. أنت ستأوين آخر أمل لنا .

راحت تغني للوليد .. تبعد ملابسها عن البلل تتأمل اللبن يخرج من ثديهـــا بغزارة .

ـ غدا

ـ ماذا في الغد ؟

ـ غدا سوف أنفذ المشيئة

لم تلتفت إليه حين خرج غاضبا يحجب الغد عنها كل شيء .. ليس مهمـا مـا يحـدث بعد مادام سيبتعد عن أعينهم ، الليلة فقط ، ينبغي ألا أغمض سأبقى إلى جـواره حتى لا يوقظ أحدا صوته ، تتمنى الصبح بقدر ما تخشاه شيء غامض يتسلل إليهـا مـع اقتراب الفجـر .. طرقات خافتة على الباب . لماذا هذه الليلة .. لابد أنهم عرفوا بأمر الغد ؟ . تزداد الطرقـات إلحاحا ، تتجه إلى الصغير ، تخبئه جيدا ، تصغي إلى صوت أنفاسه ، حائرة تقف فـي وسط

الحجرة .. لو كانوا هم لطرقوا الباب بعنف لاقتحموا المكان .. ألصقت رأسها بالباب جاء صوته من بين الدقات ،

ـ افتحي إنه أنا .

لم يكن وحده جاء بهم ليثنوها عن عزمها .. لا يعرف أنهم لم ينطقوا بحرف حين أطلعتهم على ما تنوي .. بكى أحدهم فودت لو اقتلعت عيناه ، تركته يذهب لم تكن تريد لأحد ازعاجها في تلك الليلة ، انتظرت حتى عم الضوء أرجاء المكان ، حملت الطفل وضعته في صندوق ، لفته بثوب أبيض غطت جانبا من الصندوق بعد أن وضعت على وجهه حجابا يخفيه . لم يكن أحد في الخارج الوقت مازال مبكرا . اتجهت إلى الشاطئ خطواتها لم تعرف التردد كل ما تخشاه أن يأتي الآن ليرجعها .

كان الموج هادئا والبحر بدا لها رحيما للغاية .. رفعت ثوبها، مشت قليلا في الماء ، حين غطى الماء ساقيها وضعت الحمل ، دفعته برفق ، وقفت قليلا ، تنظر إلى أين يتجه . كان يتأرجح مالذي حدث ليتجمعوا على الشاطئ بهذا العدد ؟ .. مالذي أرادت الصبية قوله ؟ ، إشارتها المبهمة لم تتح لها فرصة إدراك ماتريد . كانت تشير بيديها تجاه البحر تومئ برأسها بحدة ترافقها صيحات مبتورة ... آه لو كانت تنطق .. ملأتها الحسرة والخوف من أن تكون قد وعت جيدا ما أرادت الفتاة إخبارها به ... هذا لا يعقل أنا " أكيدة " من أنه نجا .. حين وصلت كانوا جموعا هناك عيونهم قالت شيئا آخر لماذا أنتم هنا ؟ ألم تروا أحدا ؟ .

تلفتت بحذر

ـ لا فائدة لقد قضى

ـ قلت لك أنه لن يفعل

بكت فبدا له أنها أكثر اتزانا ، أشار إلى الجمع

ـ إنه هناك

تعلقت بثوبه في عينيها فرح وليد .. إنه بخير

ـ ألم تره .. هل عرفوا من أين جاء ؟ .. سأذهب لأراه

أفلتت من قبضته تعبر الجمع حتى إذا اقتربت منه لبست هدوءها ومسحة من الفضول ، " كان جميلا في نومه متدثرا بشاله الأبيض لكنه لم يفتح عينيه كعادته حين يشتم رائحتها .. لا بد أنه نوم ثقيل إنها الحكمة أن يكون نائما " قالت لهم ذلك وأشياء أخرى ما عادوا يستمعون لها ، لماذا يلقى علي اللوم كله الآن .. مالذي صنعوه ؟ ألم يكونوا عاجزين مضطربين بخاصة حين يطرق الباب في أعماق الليل .. كانت خائفة وحيدة الكل يبحث عنه لم تعد إلى أن تخبئه في مكان بعيد لأنهم لن يتصوروا وجوده أمامهم كل هذا الوقت ، لكن .. إلى متى ؟ هل يستمر الأمر إلى الأبد لابد أن يأتوا لأخذه .. أأتركه لهم ببساطة ؟ ستمنعهم بالقوة .. لن تدعهم يقتربون منه

" دائما يتشدق بهذه الكلمات يقولها بعنف حتى يكاد يسقط أرضا " .. يمتد ظهره إلى الجدار المائل لا تعرف بالتحديد أيهما الذي يسند الآخر لأنها تدرك جيدا أنه سيأتي اليوم الذي يقعان فيه سويا " .

" وهو ينمو بعيني كل يوم أحس أنني أنا التي تنمو أنا التي تستمد منه الحياة رغم خوفي لم أكن أقوى مما أنا الآن "

ـ لا تكفيني كلماتك المدوية وأنت ترتعد كقشة لا تنظر إليهم لن يجيبك أحد منهم .. لن يسمعك .

ـ إنه سيموت حتما لا تقولي غير ذلك أنت التي ستقتلينه بيدك .

في الماء لا يبدو أنه يتحرك كانت تواصل دفعه لكنها عدلت عن ذلك ، لم يخامرها شك في أنها كانت تهبه الحياة حين قذفت به إلى البحر ، حتى عندما رأته ملقى على الشاطئ ،

كان الموج قد أخطأ الطريق فعاد به من حيث أتى . الآن وقد رحلوا تركوه في حجرها نائما يأبى أن يستيقظ ، .. مم تخشى ؟ ليس ثمة أحد .

شاحبا كان وجهه ، أصابعه تقبض على الغطاء بشدة ، لم تستطع انتزاعها منها . صرخت متلمسة جسده البارد ،.. لماذا قتلته ؟ صرخت .. صرخت .. تريد أن يجيبها .. تريد أن تقذف في وجهه بكل شيء .. ولم يكن إلا الموج وطيور أقبلت من بعيد .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ابتسامة ماركو

للكاتبة الفرنسية مارجريت دوراس *

تعريب : معجب الزهراني .

كانت السفينة تطفو مترنحة فوق المياه الراكدة كحيوان بحري ميت . هناك طائرة تحوم كحشرة مستثارة ، يصدر عنها طنين لايحتمل ، فيملأ الفضاء الضيق في السماء المحصورة بين الجبال . كان الوقت بداية عصرية جميلة من يوم صيفي ، لكن الشمس كانت قد تـوارت خلف القمم الحادة لجبال الألب المزروعة بأشجار قليلة ناحلة . البحـر الذي كـانت لـه زرقة آسرة وفسيحة في الصباح يتوشح الآن بألوان قاتمة كنية داخل هـذا الجـرف على مشـارف بلاد البلقان . الأشكال النبيلة للمنازل المتلاصقة والشفافية الشديدة للمشاهد الطبيعية ذات هوية سلافية واضحة ، أما الألوان العنيفة الصارخـة والكبرياء العاريـة الفجـة للسماء فما زالت تذكر بالشرق والإسلام .

كان أغلب الركاب قد نزلوا على أرض الميناء ، وأخـذوا يحـادثون رجـال الجمـارك ذوي الملابس الزاهيـة والجنـود ذوي المظهر الرائـع المزينين بحـراب مضلعـة وجميلـة تجعلهم يبدون كملائكة .

توقف الآثاري الإغريقي والباشا المصري والمهندس الفرنسي عند الجسر الأعلى لأخذ قسط من الراحة .

قال المهندس الفرنسي : هذا البلد يثير دهشتي ، خليج كوتور هذا وخليـج راجـوس هما المنفذ والوحيد على المتوسط لهذا البلد السلافي الكبير الممتد من البلقان إلى جبال الأوراس والذي لا يوجد به مثل هذه التنوعات الجغرافية المعهودة في أوروبا ، إنه يدير ظهره بعناد للبحر إذ لا يوصل إليه إلا عبر المضايق المعقدة لبحر قزوين أو من جهة فنلندا في أقاصي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشمال أو عبر هذين المنفذين . في هذه القارة البشرية الشاسعة تتعدد الأعراق بكثرة ، لكن تعددها لا يدمر الوحدة الغامضة والأسرة للمجموع .. تماما كما البحر الذي لا تلغي انحناءات أمواجه وحدته ورتابته الجليلة .

لكن ما يهمني الآن ليس الجغرافيا ولا التاريخ ، ما يهمني هو كوتور ، هذه المنطقة التي نحن فيها ، كوتور كما تبدو لنا من فوق هذه السفينة الإيطالية ، كوتور العنيدة الصامدة والمحمية جيدا بهذه الطبيعة .. الطرقات المتعرجة اللولبية الصاعدة نحو القمة .. كوتور الأكثر أنفة وشموخا من الأساطير والأغاني الفلكلورية السلافية .. كوتور " الكافرة " التي ظلت فترة من الزمن تحت هيمنة المسلمين الألبان الذين لا بد أنك تتعاطف معهم أيها الباشا ، هذه المنطقة التي لم يوفها الشعر الملحمي الصربي حقها من التمجيد .

وأنت يا لوفياريس بما أنك تعرف الماضي كما يعرف الفلاح كل التفصيلات الصغيرة في حقله لا تقل إنك لم تسمع أبدا الناس هنا يتحدثون عن ماركو كراليفيتش !.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قال الإغريقي وهو يضع كأس الليمون على الطاولة :

إن معرفتي تنحصر في الحجارة المنقوشة ، أما أبطالك الصربيون فإنهم ، على الأغلب ، إنما يجيدون النقش على أجساد البشر الأحياء .. ومع هذا معك حق لقد أثار ماركو هذا اهتمامي أنا أيضا ، وقد وجدت له أثرا في بلد بعيد عن هذه المنطقة التي فيها ولدت حكايته الأسطورية .. وجدتها في أرض إغريقية خالصة شيد فيها الاتقياء الصرب كاتدرائيات جميلة .

أجاب المهندس : نعم في جبل آثوس إذ أن الهيكل العظمي الهائل لماركو كراليفيتش يوجد في مكان ما من هذا الجبل المقدس حيث لم يتغير شيء منذ القرون الوسطى ، ربما ما عدا نوعية الأرواح ، حيث كان يقيم على سفوحه ستة آلاف راهب بقفطاناتهم الجميلة

ولحاهم المرسلة ، كانوا يصلون من أجل نجاة أرواح أسيادهم النبلاء ، أمراء " تربيزوند " الذين انقطع نسلهم بلا شك .. ومنذ قرون .

كم هو مريح للبال أن نعتقد أن الذاكرة أقل انقطاعا وإهمالا مما يتوهم البعض ، وأنه لا يزال هناك اليوم أيضا في مختلف الأصقاع أماكن تقوم فيها ممالك من عهد الصليبيين وتقام فيها الصلوات بخشوع الرهبان القدامى .

إذا لم أخطئ فإن ماركو قتل في إحدى معاركه ضد العثمانيين ، في البوسنة أو في بلاد كرواتيا .. كانت رغبته ووصيته الأخيرة أن يدفن في " سيناء الكاثوليك " هذه ، وفعلا هذا ما تحقق له إذ نقل جثمانه في قارب ، وبالرغم من زبد البحر الشرقي وقعقعة سلاح الفرسان الأتراك ، إلى هناك . إنها حكاية جميلة وتجعلني دائما أفكر ، ولسبب لا أعرفه ، في حكاية الرحلة الأخيرة لآرتور !.

بالتأكيد هناك في الغرب أبطال اليوم لكنهم يبدون لنا ، وبسبب ما يثقلهم من مبادئ ، كفرسان القرون الوسطى المثقلين بالحديد !، أما مع هذا البطل الصربي الخرافي فنحن أمام البطل المجرد .. الكامل . حينما كان يغير على الأتراك كانوا يظنون أن قطعا من الجبال تهوي عليهم ، لقد أخبرتكم أن مقاطعة مونتينغرو كانت تحت سيطرة الإسلام ، وكانت العصابات الصربية أقل وأضعف من أن تنافس الأتراك المختنين على سيادة مناطق مثل تزيرنا غورا وهذا الجبل الأسود الذي به تسمى البلد كله . لقد نجح ماركو في إقامة شبكة علاقات سرية في بلاد الكفار .. مع مسيحيين تظاهروا بالإسلام ومع موظفين محليين متذمرين من أوضاعهم ومع باشوات مهددين بالموت لسبب أولآخر . كان من الضروري أن يتواصل دائما مع أعوانه . لكن قامته الضخمة كانت تعيقه عن التسلل خفية إلى أرض العدو ولذا كان يتنكر في هيئة شحاذ أو موسيقي أعمى أو في هيئة امرأة .. ورغم أن جماله الباهر كان يسهل عليه مثل هذه العملية الأخيرة إلا أن طوله الفارع كان يفضحه أحيانا . لم

يكن ليستطيع التسلل في قارب إلى منطقة مهجورة من الشاطيء فقد كانت هناك دوريات وحراسات لا تحصى مبثوثة بين الصخور تتربص كلها بماركو الوحيد الغائب والمنتظر بترقب ويقظة دائمة . أما في المناطق المكشوفة أمام البصر حيث يمكن أن يرى فيها أي قارب بسهولة فإن ماركو يتحول إلى سباح ماهر ، وحدها الأسماك تعرف موضعه وحركته في الماء . لقد كان يغوي ويفتن الأمواج وهو يسبح كما عوليس جاره القديم ، لكنه كان يغوي النساء أكثر وأكثر .

كانت هذه المساريب البحرية المعقدة الملتوية كثيرا ما تقوده إلى كوتور ، حيث نحن الآن ، فينزل إلى بيت من الخشب المتآكل الذي يغالب تدافع الموج حيث تمضي أرملة أحد الباشوات لياليها تحلم بماركو وتقضي صباحاتها في انتظاره .

في إحدى الليالي كان ماركو يتأهب للرحيل ، سباحة ، إلى منطقة راجوس نزلت المرأة كعادتها لتحضير الوجبة ، لا شك أن دموع ألم الفراق منعتها من أداء عملها بمهارتها المعتادة ولسوء حظها قدمت له لحما شوي أكثر مما ينبغي . تناول ماركو وعاء النبيذ وشرب ما فيه ولا بد أنه أودع صبره قاع الإناء إذ مالبث أن أمسك بشعر الأرملة بين أصابعه المتغضنة القوية وراح يصرخ :

ـ أيتها الكلبة الشيطانية أتظنين أنني قادر على أكل لحم الماعز الهرم ؟!.

أجابت حزينة مرتبكة : صدقني إنه لحم بهيمة جميلة وصغيرة السن .. إنها أصغر ما في القطيع .. صدقني .

رد عليها الشاب المسيحي الثمل : إنه لحم أكثر قساوة من لحمك أيتها الساحرة الشمطاء وله نفس الرائحة الكريهة الملعونة التي أشمها فيك دائما .. عساك تشوين في النار كما شويته ..

وبدفعة قوية قذف بالصحن من النافذة المفتوحة على البحر . وبصمت مطبق قامت الأرملة لتغسل أرضية الغرفة التي تناثر الدهن عليها وهي تخفي وجهها المغطى بالدموع .. لكنها في تلك الليلة لم تبد لماركو أقل توددا ودفئا من الليلة الماضية . عند الفجر بدأت ريح الشمال العاتية تثير جنون الأمواج لذا نصحت ماركو بتأجيل رحيله .. وافقها على الاقتراح . وقت الظهيرة الحارقة نام القيلولة . وحينما استيقظ تقدم بكسل إلى النافذة المستورة عن نظرات المارة بشباك خشبي سمح له برؤية التماعات حراب مجموعة من الجنود الأتراك كانوا يحاصرون المنزل ويسدون كل منافذه . توجه بسرعة إلى الشرفة المطلة على البحر من علو شاهق .. كانت الأمواج تتلاطم فوق الصخور محدثة ضجيجا كدوي العاصفة . خلع قميصه وقذف بنفسه منها ميمما رأسه نحو العاصفة التي لا يمكن لأي قارب أن يتحرك فيها .

دارت تحته الجبال أو أنه هو الذي دار تحتها إلى أن غاب في اللجة . اقتحم الجنود المنزل فتشوه ركنا ركنا ، بقيادة الأرملة ، دون أن يعثروا على أي أثر للشاب العملاق . أخيرا توجهوا إلى الشرفة فدلتهم مزق القميص وحواجز الشرفة المهشمة إلى مكانه الحقيقي . نزلوا مسرعين إلى الشاطئ وهم يتصايحون غضبا وضيقا . تقدموا إلى الشاطيء لكنهم سرعان ما تراجعوا أمام هيجان البحر .. كلما تحطمت موجة تحت أقدامهم وتعالى صوت الريح ظنوها ضحكات ماركو ، وكلما تطاير الزبد على وجوههم حسبوها بصقاته عليهم . طوال ساعتين وماركو يسبح دون أن يتقدم خطوة واحدة .. أخيرا رآه أعداؤه ، صوبوا سهامهم نحو رأسه لكن الريح كانت تطيش بها . كان يختفي ويظهر تحت نفس الهالة الخضراء . أخيرا تقدمت الأرملة وربطت شالها الحريري بقوة في حزام أحد الألبان .. نجح صياد سمك التونة الماهر في الإيقاع بماركو في هذه الشبكة الحريرية الناعمة فاقتاده بعد أن ربطه من عنقه إلى الشاطئ دونما أي مقاومة .

خلال رحلات الصيد الكثيرة التي كان ماركو يقوم بها في سفوح جبال بلاده كان كثيرا ما يرى بعض الحيوانات تتظاهر بالموت كي لا تقتل . قادته غريزته إلى محاكاة هذه الحيلة البارعة . كان الشاب ذو الوجه المحتقن متخشبا وباردا كجثة ماتت منذ ثلاثة أيام وإذ يسحبه الأتراك على الشاطئ ، كان شعره الملوث بالزبد يتناثر على صدغيه الغائرين ، عيناه الشاخصتان لا تعكسان سماء الليل الواسعة ، شفتاه اليابستان من أثر ملوحة البحر جامدتان على فكيه المنطبقين على بعضهما ، ذراعاه الطويلتان تتدليان على جانبيه أو صدره الضخم فيحجب دقات قلبه عن أي سمع مرهف .

دنا وجهاء القرية فوق ماركو حتى كانت لحاهم الطويلة تلامس وجهه ، ثم رفعوا كلهم رؤوسهم مرددين بصوت واحد :

" الله .. لقد مات كقشة متعفنة أو ككلب هلك منذ أيام . ارموه ثانية إلى البحر عسى أن يمتص روائحه ولكي لا ينجس بجسده أرضنا " .

أما العجوز الأرملة الشريرة فراحت تبكي ثم تضحك قائلة بصوت هستيري :

" هناك حاجة لأكثر من عاصفة لإغراق ماركو وأكثر من عقده حبل لخنقه .. مثلما ترونه الآن ليس ميتا وإذا ما رمي إلى البحر فإنه سيغوي الأمواج كما أغواني ، أنا الأرملة البائسة ، وستعيده مرة أخرى إلى بلده . خذوا مسامير ومطرقة واصلبوا هذا الكلب كما إلهه الذي لن يغني عنه الآن شيئا .. سترون رجليه تتلويان من الألم وستسمعون الصرخات تنفجر من فمه " .

في الحال أخذ الجلادون مسامير ومطرقة وطرحوا ماركو على أحد الألواح ودقوا في يدي الشاب الصربي المسامير كما ثبتوها في رجليه لتخترقها من طرف لآخر . ظل الجسد المعذب بلا حراك ، لم تظهر على محياه أي إشارة .. حتى الدم لم ينز من جسده منه سوى قطرات قليلة لأن ماركو يتحكم في أوردته كما يتحكم في قلبه .

رمى أحد وجهاء القرية بالمطرقة من يده وصاح بصوت متألم " عسى أن يغفـر اللـه لنـا أن حاولنا أن نصلب إنسانا ميتا .. اربطوا صخرة كبيرة إلى هذه الجثة لكي تغور في أعماق البحر فيتوارى قبيح فعلنا ولكي لا يعيده البحر الينا ثانية " . صرخت الأرملة الشريرة :

" هناك حاجة إلى ألف مسمار ومائة مطرقة لصلب ماركو .. خذوا جمـرا متقدا وضعوه على صدره وسترون إذ يتلوى ألما كدودة عملاقة عارية " .

أخذ الناس جمرا من أحد أفران القرية القريبة وصنعوا منه دائرة واسعة على صدر هذا السباح الذي تجمد من برودة ماء البحر .. اشتعل الجمر قليلا ثم انطفأ وعاد أسود كزهرات ماتت من شدة العطش . تركت النار على صدره الأشقر دائرة داكنة تشبه هـذه الدوائـر التي ترتسم على العشب بعد رقصة الساحرات . لكن الشاب لـم تنبس ولـم تـرف أيـة شعرة في رمشيه ! . قال الجمع :

الله أكبر .. لقد أرتكبنا ذنبا كبيرا فالله وحده هو الذي يحق لـه أن يعذب الموتـى .. إن ابنــاءه وأبنــاء عمومتـه وخؤولتـه سيأتون ويطالبوننـــا بتبرير هذا التشـويه والتمثيـل بــالجثة .. لابد أن نضعها في كيس يملأ نصفه بالحجارة الكبيرة حتى لا يعرف البحـر نفسه شيئا عن الجثة التي نقدمها إليه كوجبة .

صرخت الأرملة :

" أيها البؤساء .. إنه يستطيع أن يطفـئ بيديه كل النجوم ويحطم بهمـا كـل الصخـور .. ادعوا فتيات القرية الجميلات ومروهن أن يرقصن في دائرة من حوله وسنرى إن كان الحب مازال يعذبه ويستثيره " .

وفعلا طلب من فتيات القرية أن يلبسن ملابس العيد وأن يحملن الدفوف وينفخن في المزامير ثم تشابكت الأيدي وهن يرقصن حول الجثة .. أجمل فتاة بينهـن ، حاملـة المنديل الأحمر ، كانت تقـود الرقصـة .. كـانت تطل مـن فـوق رفيقاتهـا برأسـها ذي الشعـر الأسـود

ورقبتها البيضاء الناعمة .. كانت تبدو وهي ترقص كجدي يمرح أو كصقر يحوم .. أزهرت روح ماركو على وقع خطوات أقدامها العارية ، قلبه راح يدق تدريجيا بشكل أكثر عنفا واضطرابا مما أثار مخاوفه من أن يسمعه كل المراقبين له ، وبالرغم عنه ارتسمت ابتسامة سعادة ممزوجة بالألم على شفتيه فتحركتا كأنما يريد أن يقبل أحدا .. لكن بفضل عتمة المساء الذي حل لم يشاهد الجلادون ولا الأرملة إشارة الحياة هذه .. وحدها عيون عائشة كانت تلاحظ ذلك إذ أنها كانت تتأمل ملامح هذا الشاب الجميل الذي فتنها .

فجأة تركت منديلها الأحمر يسقط فوق وجهه ليغطي هذه الابتسامة ثم قالت بكبرياء :

" لايليق بي أن أواصل الرقص أمام وجه مسيحي ميت ولذا غطيت فمه الذي أشعر بالرعب لمجرد رؤيته " .. واصلت الرقص لكي تلهي الناس إلى أن يحين وقت صلاة المغرب فيضطرون للابتعاد عن الشاطئ .. وفعلا تعالى صوت من فوق المنارة يعلن أنه حان وقت الصلاة . اتجه الرجال إلى المسجد الصغير القاسي والبربري وعادت الفتيات إلى المنازل .. عائشة أيضا انصرفت لكنها كانت تلتفت إلى الوراء من وقت لآخر .. وحدها الأرملة بقيت تحرس الجثة .نهض ماركو بيده اليمنى اقتلع المسمار من يده اليسرى وأمسك العجوز من شعرها الخشن ودق المسمار في حنجرتها ، ثم اقتلع بيده اليسرى المسمار الثاني من اليمنى ودقه في جبهتها ثم انتزع المسمارين من قدميه وثبتهما في عينيها . وحينما عاد الناس وجدوا على الشاطئ جثة عجوز شمطاء مكان جسد البطل العاري !.

العاصفة كانت قد هدأت لكن الظلام وكثرة القوارب الراسية لم تكن لتسمح بمطاردة ذلك السباح الماهر الذي اختفى في بطن الأمواج .

بالطبع لابد أن ماركو عاد ثانية إلى البلدة واختطف الفتاة الجميلة التي أيقظت فيه الابتسامة لكن ليس ما يثير اهتمامي مجده ولا سعادة أهله .. ما يثير اهتمامي حقا هو تلك

الميتة الكاذبة الخادعة وتلك الابتسامة على شفتي إنسان مصلوب شكلت له الرغبة أنعم عذاب لا يمكن مقاومته !.

انظروا لقد حل المساء الآن .. بإمكاننا أن نتخيل على شاطئ كورتو هذا تلك المجموعة الصغيرة من الجلادين وهم يتحركون في ضوء الجمر المتقد وتلك الفتاة وهي ترقص وذلك الشاب الذي لا يستطيع مقاومة الجمال !.

قال عالم الآثار الإغريقي : إنها حكاية غريبة حقا لكن صنيعتها التي سمعناها الآن حديثة بالتأكيد ولابد أن هناك صيغا أخرى كثيرة لها وربما كانت أكثر بساطة وبدائية .. سأعمل من جهتي على جمع المعلومات عنها ذات يوم .

رد المهندس : لا شك أنك مخطئ .. لقد سردت الحكاية كما نقلها إلي فلاحو القرية الذين قضيت بينهم الشتاء الأخير وأنا أعمل في نفق لقطار الشرق السريع . لا أريد بالتأكيد أن أقلل من شأن أبطالك الإغريق يا لوفياديس .. إنهم يهربون إلى خيامهم وقت اللزوم وينوحون بألم على أصدقائهم حين يموتون ويجرجرون جثث أعدائهم حول القرى التي كانوا يفتحونها لكن صدقني إن قلت لك إنه كان ينقص " أخيل " بطل " الإلياذة " مثل هذه الابتسامة !.

* ملحوظة :

تعتبر عموما مارجريت دوراس من أهم كاتبات وكتاب فرنسا المحدثين عموما ، وهي أول امرأة تقبل للتدريس في " الكوليج دي فرانس " نظرا لما عرف عنها من مقدرة علمية متميزة في ثقافات الشرق عموما وفي الثقافة الهندية ـ الصينية على وجه الخصوص . هذه القصة مترجمة عن مجموعتها بعنوان " قصص شرقية ـ nouvelles orientales ـ الصادرة عن دار غاليمار ، والقصة (ص ص ٣١ ــ ٤٢) ؛ وهي تكشف عن رؤى ومواقف بعض الكتاب الغربيين المحدثين من العلاقات بين الشرق والغرب وخصوصا ما اخترقها ويخترقها اليوم من توترات وصراعات . الطريف في الأمر أن في نهاية المجموعة قصة بعنوان " نهاية ماركو " لا يظهر فيها " ماركو " على هذه الصورة البطولية الملحمية .. وسنحاول ترجمتها في فرصة قادمة ليتضح أن الحكايات الجميلة خداعة وإن كشفت عن بعض الحقائق بطريقة أو بأخرى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الخطبــــة

مسرحية من فصل واحد
• بقلم الكاتب المسرحي الروسي أنطون تشيخوف
١٨٦٠ ـ ١٩٠٤
ترجمـــة : حصـــة المنيـــف

شخصيات المسرحية :

ـ ستيبان ستيبا نوفيتش تشوبوكوف ـ ملاك أراضي

ـ ناتاليا ستيبا نوفنا (ناتاشا) ـ ابنته ـ عمرها ٢٥ عاما .

ـ إيفان فاسيليفيتش لوموف ـ ملاك أراضي وجار لتشوبوكوف . شخص حسن البنية ، يتمتع بصحة جيدة ، ولكنه مصاب بتوهم المرض .

تجري الأحداث في مزرعة تشوبوكوف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* * *

(غرفة الجلوس في بيت تشوبوكوف . تشوبوكوف جالسا ، يدخل عليه لوموف وهو يرتدي ثياب السهرة وقفازات بيضاء) .

تشوبوكوف : (مندفعا لاستقباله) صديقي العزيز ... أهلا بك . لا أصدق عيني يا إيفان فاسيليفتش ، إنني في غاية السعادة (يصافحه) . مفاجأة حقة ياولدي العزيز! كيف أنت ؟

لوموف : شكرا لك ... وكيف حالك أنت ؟ .

تشوبوكوف : أحوالنا ، لا بأس ياعزيزي ، بفضل دعواتك وما إلى ذلك . تفضل

بالجلوس .. لقد نسيت جيرانك مع الأسف أيهـا الصديق القديم ! ولكن لم هذه الرسميات ياعزيزي ؟ بدلة سهرة ، وقفازات .. كل هذه الملابس .. هل تذهب لزيارة أحد أو ما إلى ذلك يافتاي العزيز ؟ .

لوموف : لا بل جئت لرؤيتك ياعزيزي ستيبان ستيبانوفيتش .

تشوبوكوف : لماذا ترتدي إذن ثيـاب السهرة يافتاي العزيز وكأنما تقوم بزيارة رسمية بمناسبة عيد ؟ ....

لوموف : أتيت فـي الحقيقة (يمسك بيده) طالبـا منك معروفـا ياسيدي العزيز ستيـبان ستيبـانوفيتش ، إن كان هذا لا يزعجك كثيرا ... لقد سمحت لنفسـي بأن أطلب مساعدتك أكثر من مرة في الماضـي ، وأنت ، كمـا يمكننـي القول .... ولكن أرجو أن تسـامحني فأنا مشوش ومضطرب .... سأشرب قليلا من المـاء ياعزيزي ستيبـان ستيبـانوفيتش (يشرب الماء) .

تشوبوكوف : (يحادث نفسه) يريد أن يطلب مـالا ، ولكننـي لن أعطيه أي مـال . (مخاطبا لوموف) ما الأمر ياصديقي الشاب ؟ .

لوموف : كما ترى ياعزيزي ستيبان ستيبانوفيتش ، سامحني يـاستيبان العزيز ، أعني أنني متوتر ـ كمـا ترى . بـاختصار أنت الرجل الوحيد الذي يمكنه أن يساعدني على الرغم من أنني لم أفعل ما يوهلـني لذلك ، وليس من حقي أن أطمع بمثل هذه المساعدة .

تشوبوكوف : هيا ، تكلم ولا تمطمط في الكلام ياولدي العزيز . تكلم ...

لوموف : *حسنـا ، حسنا .. سأطرق الموضوع مباشرة .. جئت في الحقيقة طالبا يد ابنتك ناتاليا ستيبانوفنا ...*

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

تشوبوكوف :(بسرور بالغ) إيفان فاسيليفتش ، يا أعز الأصدقاء ، قلها ثانية ، إذ أنني لم أسمعك تماما ....

لوموف : لي الشرف بأن أطلب ...

تشوبوكوف (مقاطعا) : يابني العزيز .. كم أنا مسرور وما إلى ذلك .. (يعانقه ويقبله) كنت أتمنى ذلك منذ وقت طويل ، فهذه كانت أمنيتي دوما (يذرف دمعة) . فقد كنت دائما أحبك كما لو أنك كنت ابنا لي ، ياأعزالأصدقاء .. فليسبغ عليكما الله تعالى ثوب الحب والونام ، وما إلى ذلك .. وبالنسبة لي فلطالما تمنيت ....

ولكن ، لماذا أقف هنا كالأبله ؟ لقد أذهلتني السعادة وصعقتني بالفعل ، أجل ، بكل سرور ومن كل قلبي .. سأذهب وأدعو ناتاشا وما إلى ذلك ...

لوموف (منفعلا) : ولكن ماذا تتوقع منها أن تقول يا ستيبان ستيبانيتش ؟ هل أطمع بموافقتها ؟ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تشوبوكوف : ألا توافق عليك ؟ وأنت وسيم الشكل أيضا ! أراهن بأنها غارقة في حبك حتى أذنيها وما إلى ذلك ... سأخبرها فورا (يخرج) .....

لوموف (وحده) : أشعر بالبرودة .. جسمي كله يرتعش وكأنني مقدم على دخول امتحان ... المهم أن أقرر . فإذا ما استغرقت في التفكير طويلا ومضيت تتكلم وتتردد وتنتظر المرأة المثالية أو الحب الحقيقي فلن تتزوج على الإطلاق . برد ... أشعر بالبرد . ناتاليا ستيبانوفنا ربة بيت ممتازة ، ومتعلمة وشكلها ليس سيئا .. فماذا أريد أكثر من ذلك ؟ ولكنني أشعر بأصوات تملأ رأسي . (يشرب بعض الماء) علي ألا أبقى عازبا .. أولا ، لقد بلغت الخامسة والثلاثين ، وهذه سن حرجة كما يمكن القول . وثانيا ، على أن أعيش

حياة مرتبة منظمة ، فأنا أعاني من مرض في القلب وخفقان مستمر .. تنتابني هبات ساخنة بسرعة ، وأهتاج بصورة مرعبة باستمرار . والآن ترتعش شفتاي وجفني الأيمن يرف ... وأسوأ شيء هو نومي ، إذ ما أن استلقي في السرير وأغرق في النوم ببطء حتى أشعر بشيء يطعنني في جنبي الأيسر . طعنة ! ثم ما تلبث أن تمتد مخترقة كتفي لتصل إلى رأسي ، فأقفز كالمجنون وأتمشى لفترة ، ثم أرقد من جديد .. أغفو مباشرة ، ولكنها تخترق جنبي من جديد ـ طعنة ! ويتكرر هذا الأمر عشرين مرة ، مرة بعد أخرى ....

(تدخل ناتاليا)

ناتاليا : أهذا أنت ؟ وبابا يقول لي هنالك زبون حضر طالبا البضاعة . كيف حالك يا إيفان فاسيليفتش ؟

لوموف : كيف حالك ياعزيزتي ناتاليا ستيبانوفنا ؟

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ناتاليا : اعذرني لأنني أضع هذا المئزر (المريول) ، ولست أرتدي الملابس المناسبة ، إذ أننا نفصفص البازيلاء لتجفيفها . ولكن لماذا انقطعت عنا لفترة طويلة .. تفضل بالجلوس .

(يجلسان)

هل تتناول معنا طعام الغداء ؟

لوموف : لا شكرا ، فقد تناولت لتوي طعام الغداء .

ناتاليا : ألا تدخن ؟ هذا هو الكبريت . يوم رائع ، ولكن المطر هطل بغزارة يوم أمس بحيث أن الشغيلة لم يقوموا بأي عمل على الإطلاق طوال اليوم . كم كومة من القش استطعتم إدخالها ؟ أتصدق أنني أصريت على قص الحشيش كله من المرعى ، وها أنا الآن أتأسف ـ أخشى أن يتعفن القش كله . كان من الأفضل

لنا لو انتظرنـــا . ولكن ما كل هذا ؟ إنك ترتدي ثياب السهرة فيما أظن ، وهذا شيئ جديد . هل أنت ذاهب إلى حفلة أو ما إلـى ذلك ؟ بـالمنـاسبة ، لقد تبدلت وتبدو في صحة جيدة ، ولكن لماذا ترتدي هذه الملابس حقا ؟ .

لوموف (مهتاجا) : لقد قررت في الواقع .. كما ترين ياناتاليـــا ستيبانوفنا ، أن أطلب منك .. اسمعـــي .. ستستغربين بالطبع ، وقد تغضبين .. ولكنني ، (يحادث نفسه) ما هذا البرد الفظيع ! ..

ناتاليا : ماذا هنالك ؟ (تتوقف) حسنا !

لوموف : سأختصر .. لقد كان لــــي الشرف كمـــا تعرفين بالطبع ، ياعزيزتي ناتاليا ستيبانوفنا ، أن أعرف عائلتك منذ وقت طويل ـ منذ طفولتي في الواقع . ولقد كانت عمتـــي وزوجهـــا ـ اللذان ورثت عنهما ضيعتي هذه ـ يكنان لوالدك وللمرحومة والدتك كل الاحترام . وكانت عائلتـــا لوموف وتشوبوكوف تكنان لبعضهما البعض كل الود بل يمكن القول إن علاقاتهما كانت دائمـــا وثيقة . كما أن أرضي ، كما تعرفين ، قريبة من أرضكم . وقد تذكرين بأن مراعينـــا المسماة فولفوي ، محاذية لغابة البتولا التي تملكونها .

ناتاليا : عفوا ، لا بد لــــي من أن أقاطعك .. تقول مراعينا فولفوي ، ولكن هل هـي لك في الواقع ؟ .

لوموف : أجل ! هي لي .

ناتاليا : حسنا ! وماذا بعد ذلك ! هذه المراعي لنا ، وليست لك ! .

لوموف : كلا ، بل هي لي ياعزيزتي ناتاليا ستيبانوفنا .

ناتاليا : هذه خبرية لم أسمعها من قبل ! وكيف حدث أنها لك ؟

لوموف : ماذا تقصدين بـ " كيف " . إننـــي أتحدث عن مراعـــي فولفوي التـــي تمتد

كإسفين بين غابة البتولا والمستنقعات المحروقة .

ناتاليا : أجل ، طبعا ! ولكنها لنا .

لوموف : لا ، إنك مخطئة ياعزيزتي ناتاليا ستيبانوفنا ، بل هي لي .

ناتاليا : كن عاقلا يا إيفان فاسيليفتش ! منذ متى تملكها ؟ .

لوموف : ما معنى " منذ متى : ؟ منذأتذكر وهي لنا ! .

ناتاليا : اسمح لي بألا أوافقك بالنسبة لهذه النقطة .

لوموف : يمكنك أن تتأكدي من ذلك من الصكوك يا عزيزتي ناتاليا ستيبانوفنا . صحيح أن تلك المراعي كانت محل نزاع لبعض الوقت ، إلا أن الجميع يعرفون الآن أنهـا لي ، ولا حاجة للمجادلة حول الموضوع . يمكنني أن أفسر ذلك ، إذ أن جدة عمتـي سلمت هذه المراعـي لفلاحي والد جدك كي يستعملوها مجانا ، لمدة غير محدودة لقـاء قيامهم بشـي الآجر لهـا . وقد استخدم فلاحو والد جدك هذه المراعي دون إيجار لمدة أربعين سنة ، أو حول ذلك ، وتعودوا أن يعتبروها لهم ... وحين تم التوصل إلى تسوية بعد تحرير ....

ناتاليا : ولكن الأمر لم يكن كذلك ، فجدي ووالد جدي كانا يعتبران أملاكهما ممتدة حتى المستنقعـات المحروقة ، ولذا فـإن مراعي فولفوي لا بد أن تكون لنـــا .. فلم المجادلة في ذلك ؟ لا أستطيع أن أفهمك ، وهذا أمر يبعث على الغيظ .

لوموف : سأريك الصكوك ياناتاليا ستيبانوفنا ! .

ناتاليا : لا شك أنك تمزح ، أو تحاول إثارتـي ... إنها مفاجأة في الحقيقة ، فنحن نملك الأرض منذ ثلاثمائة سنة أو حول ذلك ، ليأتي أحدهم بعد ذلك ويعلن أنها ليست لنا ! اعذرني ياستيبان فاسيليفتش ولكننـــي لا أكاد أصدق أذني ... لا قيمة لهذه المراعي في نظري ، فهي لا تتجاوز في مساحتها الخمسة عشر فدانا ، وقيمتها

لاتتعدى الثلاثمائة روبل . ولكن الظلم هو الذي يثير اشمئزازي . يمكنك أن تقول ما تريد ، ولكنني لا أستطيع تقبل الظلم !.

لوموف : اسمعيني أرجوك ! فلاحو والد جدك ، كما تشرفت بأن أبين لك ، كانوا يشوون الآجر لجدة عمتي . وحرصا من جدة عمتي على أن تقدم لهم شيئا لقاء ذلك ....

ناتاليا : جد .. جدة ... عمة ... لست أفهم شيئا من ذلك ! المراعي لنا ، وهذا هو كل ما في الأمر !

لوموف : هي لي !

ناتاليا : بل هي لنا ! يمكنك أن تحاول إثبات ما تريد لمدة يومين متتاليين ، ويمكنك أن ترتدي خمس عشرة بدلة سهرة إن أحببت ، ولكن الأرض ستظل لنا .. لنا .. لنا ! لست أريد اغتصاب ما تملك ، ولكنني لا أرغب كذلك بفقدان ما هو لي ، وأنت وشأنك !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لوموف : لا أريد المراعي يا ناتاليا ستيبانوفنا ، ولكن القضية قضية مبدأ ، ويمكنني في الواقع أن أتنازل عنها كهدية لك ! .

ناتاليا : ولكنني أنا التي يمكنها أن تقدمها كهدية ـ لأنها لي ! ...... وكل ما يمكنني قوله إن القضية كلها غريبة كل الغرابة يا إيفان فاسيليفتش . لقد كنا نعتبرك حتى الآن نعم الجار والصديق . وفي السنة الفائتة أعرناك الدراسة ، وبسبب ذلك لم نستطع إتمام دراسة الذرة لدينا حتى شهر نوفمبر . وها أنت الآن تعاملنا كما لو كنا غجرا ! تقدم أرضي هدية لي ! .... عذرا ، ولكن هذا لا يتفق مع سلوك حسن الجيرة ، بل هو في رأيي يصل إلى حدود التطاول إن أردت الحقيقة ! .

لوموف : تريدين القول إنني مغتصب ؟ ولكنني لم أسرق أرض أحد قط ياسيدتي ، ولن أسمح لأي إنســان بأن يتهمنــي بذلك .. (يتوجه إلى الإبريق ويشرب بعض الماء) .. مراعي فولفوي لي ! .

ناتاليا : هذا غير صحيح ، فهي لنا !.

لوموف : بل إنها لي ! .

ناتاليــا : غير صحيح ، وسأثبت لك ! سأرسل الشغيلة ليقصوا العشب منهــا هذا اليوم بالذات ! .

لوموف : ماذا قلت ؟ .

ناتاليا : شغيلتنا سيعملون هناك هذا اليوم !

لوموف : سأطردهم !

ناتاليا : لن تجرؤ على ذلك !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لوموف : (ينبش أظفاره في صدره) المراعي لي ، ألا تفهمين ؟ لي ! .

ناتاليا : لا تصرخ رجاءا ! يمكنك أن تصرخ وتختنق بغضبك كما يحلو لك حين تكون في بيتك . أما هنا فعليك أن تلزم حدودك !.

لوموف : لولا هذا الخفقان المؤلم المريع ياسيدتي .... ولولا هذا النبضان فــي صدغي لخاطبتك بأسلوب آخر ! (يصرخ) المراعي لي !

ناتاليا : لنا

لوموف : لي

ناتاليا : لنا

لوموف : لي

(يدخل تشوبوكوف)

تشوبوكوف : ما الأمر ؟ لماذا تصرخ ؟

ناتاليا : بابا ، أرجو أن تبين للسيد من يملك مراعي فولفوي ، هو أم نحن ؟

تشوبوكوف (للوموف) : المراعي لنا ياسيدي العزيز .

لوموف : اسمح لـي يا ستيبـان ستيبـانيش ! كيف تقول إنهـا لكم ؟ أرجو أن تكون منطقيا ، فجدة عمتـي تنازلت عن المراعي لفلاحي جدك لكي يستخدموها ، ودون مقـابل . وقد استخدم الفلاحون الأرض لمدة أربعين عاما ، واعتادوا على أن يعتبروها لهم . ولكن حين تمت المصالحة .

تشوبوكوف : عفوا ياصديقي ، ولكنك نسيت بأنه نظرا لوجود نزاع وما إلـى ذلك بشأن المراعي ، لم يدفع الفلاحون إيجارا لجدتك وغير ذلك . والآن يعرف كل كلب بأنها لنا ـ أجل بالطبع ـ لا يمكن أن تكون قد رأيت المخططات .

لوموف : سأثبت لك بأنها لنا !

تشوبوكوف : لن تثبت ذلك يا عزيزي !

لوموف : بل سأفعل !

تشوبوكوف : ولكن لماذا تصرخ يا بني العزيز ؟ لن تثبت شيئا بالصراخ ! . لا أريد ما تملكه ، ولكني لا أنوي التخلي عما هو لي ! ولماذا أفعل ؟ إذا وصلت الأمور إلـى هذا الحد وفكرت في منازعتنا بشأن هذه المراعي وما إلى ذلك ، فإنني أفضل أن أهديها للفلاحين وليس لك . وهذا هو آخر كلام لدي !

لوموف : لست أفهم ذلك ! كيف تعطي نفسك الحق بأن تتنازل عن ملكية شخص آخر !

تشوبوكوف : أرجو أن تسمح لـي بـأن أقرر بنفسي فيما إن كنت أملك هذا الحق أم لا ! ثم إنني غير معتـاد ، أيها الشاب العزيز ، على أن يوجه إلي الكلام بهذه

اللهجة وما إلى ذلك .. إن عمري ضعف عمرك أيها الشاب ، وأرجو أن تتكلم دونما انفعال وما إلى ذلك !

لوموف : لا ! إنك تفترض أنني غبي وأنك تستطيع أن تهزأ بي . تدعي ملكية أرضي وتفترض بي بعد ذلك أن أحافظ على برودي ، وأن أخاطبك بالطريقة العادية . الجيران الجيدون لا يتصرفون بهذه الطريقة يا ستيبان ستيبانيتش ! إنك لست جارا بل مغتصبا ! .

تشوبوكوف : ماذا ! ماذا قلت ؟

ناتاليا : بابا ، أرسل الشغيلة ليقصوا العشب في المراعي في الحال ! .

تشوبوكوف (للوموف) : ماذا قلت ياسيدي ؟

ناتاليا : مراعي فولفوي لنا ، ولن أتخلى عنها ! لا .. لا !

لوموف : سنرى ! سأثبت لكم أمام المحكمة أنها لي !

تشوبوكوف : في المحكمة ؟ سترفع الأمر للقضاء وما إلى ذلك ياسيدي ؟ ستفعل ذلك ، وأنا أعرفك وأعرف أنك تنتظر في الواقع الفرصة المواتية للوقوف أمام القضاء وما إلى ذلك . أمر من طبيعتك .. هذه الشكوى والتظلم ، فلدى عائلتك نقطة الضعف هذه ، وهي الميل للمنازعات والمقاضاة . كل أفراد عائلتك ! .

لوموف : لا تشتم عائلتي رجاء ، فآل لوموف كانوا دوما قوما شرفاء ولم يقف أي منهم أمام المحكمة ، شأن عمك ،َمتهما بعدم الأمانة والتصرف بمال كان لديه كوديعة !

تشوبوكوف : أفراد عائلة لوموف كانوا دوما مجانين . كل فرد فيهم !

ناتاليا : كل فرد فيهم ... كل فرد !...

تشوبوكوف : جدك كان سكيرا يعاقر الخمر ، وأصغر عماتك ناستاسيا ميخاييلوفنا ـ وهذا أمر واقع ـ هربت مع مهندس معماري . وكان ما كان !

لوموف : وأمك كانت مشوهة ! (ينبش أظفاره في صدره) . هذا الألم الحارق في جنبي ! الدم يندفع إلى رأسي ... يا ربي .. ماء !

تشوبوكوف : أبوك كان مقامرا نهما ، لا يشبع !

ناتاليا : وعمتك كانت مغرمة بتحري الشائعات ـ من طراز نادر المثال !

لوموف : ساقي اليسرى شلت ... إنك إنسان غدار .. ياإلهي .. قلبي ! والسر المفضوح أنك قبل الانتخابات ... ومضات تشتعل أمام عيني .... أين قبعتي ؟ .

ناتاليا : أمر خسيس وشائن !.. قضية شنيعة تماما !

تشوبوكوف : وأنت إنسان وضيع ، حقود وذو وجهين ! أجل ، إنك كذلك !

لوموف : هذه قبعتي .. قلبي .... من أين أخرج ؟ أين الباب ؟ يا إلهي ! إنني أموت فيما أعتقد .. ساقاي خائرتان !(يمشي باتجاه الباب) .

تشوبوكوف : (يصرخ وراءه) لن أسمح لك بدخول بيتي ثانية ! .

ناتاليا : اذهب إلى المحكمة ! وسنرى !

(يخرج لوموف وهو يترنح)

تشوبوكوف : فليذهب إلى الجحيم (يتمشى مهتاجا) .

ناتاليا : هل رأيت في حياتك مثل هذا الغلام السخيف ؟ ثق بجيرانك بعد الآن .!

تشوبوكوف : لعين مضحك ! نذل !

ناتاليا : وحش ! يستولي على أرض الآخرين ثم يجرؤ على شتمهم !

تشوبوكوف : وهذا العجيبة المضحك الذي تنبو العين عن رؤيته ، لديه من الوقاحة ما يحمله على المجيء إلى هنا خاطبا ، وما إلى ذلك ! هل تصدقين هذا ؟

يتقدم خاطبا !!

ناتاليا : أية خطبة ؟

تشوبوكوف : أجل ، تخيلي ذلك ! جاء يخطبك .

ناتاليا : يخطب ؟ يخطبني ؟ أنا ؟ ولكن لماذا لم تخبرني بذلك ؟ .

تشوبوكوف : ولهذا جاء ببدلة السهرة . كأنه أصبع نقانق أو برغوث البحر !

ناتاليا : لي ؟ خطبة ؟ يا إلهي (تتهالك على أحد المقاعد وتتأوه) .

أعده ! أعده ! يا إلهي ! أعده إلى هنا !

تشوبوكوف : أعيد من ؟

ناتاليا :أسرع ـ أسرع .. يكاد يغمى علي .. أعده إلى هنا ! (تصرخ بهستيريا) .

تشوبوكوف : مـــا بك ؟ ماذا تريدين (يمسك رأسه بيديه) يا لبؤســـي ! سأطلق على رأسي الرصاص ! سأشنق نفسي ! لقد ذوبوني !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ناتاليا : إنني أموت أعده إلى هنا !

تشوبوكوف : أف !.. فوراً ! لا تصرخي (يخرج راكضا) .

ناتاليا (وحدها تتأوه) : ماذا فعلنا ؟ أعده ! أعده !

تشوبوكوف (يدخل راكضا) : إنه قـادم في الحال ، وما إلى ذلك ، فليأخذه الجحيم ! يا إلهي ، كلميه أنت ، أما أنا فلا أريد ذلك على الإطلاق !

ناتاليا (تتأوه) : أعده !

تشوبوكوف : (يصرخ) : قلت لك إنه قـــادم ! يا إلهي ، ما أصعب أن تكون أبا لابنة صبية ! سأحز عنقـــي ! أجل سأقطع رقبتـــي ! لقد شتمنا الرجل وأهناه وطردناه ، وكل هذا بسببك ! أنت التي فعلت ذلك !

ناتاليا : لا ، بل أنت !

تشوبوكوف : فالغلطة غلطتي إذن ! ماذا بعد ؟ .

(يدخل لوموف)

لوموف : (منهكا) : هذا الخفقان المريع ، أشعر بتنميل في ساقي وبألم حارق في جنبي .

ناتاليا : سامحنا ، فقد تسرعنا بعض الشيء يا إيفان فاسيليفتش . إنني أتذكر الآن ، فمراعي فولفوي هي لك في الواقع .

لوموف : قلبي يضرب بسرعة رهيبة ... المراعي لي ... جفناي يرفان كلاهما ..

ناتاليا : أجل ، هي لك ، لك .. . اجلس .

(يجلسان)

كنا على خطأ !

لوموف : القضية بالنسبة لي قضية مبدأ ، أما الأرض فلا قيمة لها بالنسبة لي ، بل هو المبدأ .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ناتاليا : أجل ، المبدأ ! فلنتحدث حول موضوع آخر .

لوموف : خاصة وأن لدي الإثباتات ... فجدة عمتي تنازلت لفلاحي والد جدك ...

ناتاليا : كفى كفى حديثا حول هذا الموضوع (جانبا) لست أدري كيف أبدأ ! (موجهة الكلام له) هل ستذهب قريبا للصيد ؟

لوموف : أتوقع أن أذهب لصيد القطا بعد الحصاد ياعزيزتي ناتاليا ستيبانوفنا . ولكن ، أتدرين ؟ تخيلي سوء حظي ، فكلبي " ترايز " أصبح كسيحا يعرج في مشيته .

ناتاليا : مع الأسف ! وما السبب ؟ .

لوموف : لا أدري ! ربما انخلع مخلبه ، أو عضته كلاب أخرى (يتنهد) . أفضل

كلابـــــي ، يضاف إلـى ذلك الثمن الذي دفعته للحصول عليـــه . فقد دفعت لميرونوف ، كما تعرفين ، مائة وخمسة وعشرين روبلا ثمنا له .

ناتاليا : إنه ثمن باهظ يا إيفان فاسيليفتش .

لوموف : أجل ، ولكنني أعتقد أنه كان رخيصا ، فهو كلب رائع !!

ناتاليا : لقد دفع والدي خمسة وثمانين روبلا ثمنا لكلبه " فلاير " ، وهو أفضل بكثير من كلبك " ترابر " !

لوموف : فلاير أفضل من ترابر ! لا تغلطي (يضحك) فلاير أفضل من ترابر !

ناتاليا : بالطبع أفضل ، وعلـى الرغم من أن فلاير مازال حديث السن ـ فهو لم يستكمل نموه بعد ككلب ـ إلا أنه لا مثيل له بحذقه . كما أن قدرته علـى تحديد الطريدة لايتفوق عليه فيها أي كلب آخر حتى بين كلاب فولتشاتيتسكي ! .

لوموف : عفوا يا ناتاليـا ستيبانوفنـا ، ولكنك تتناسين أن فكه أخنس ! وأي كلب له فك أخنس لا يستطيع أن يقبض على الطريدة كما يجب .

ناتاليا : فكه أخنس ؟ ! هذه أول مرة أسمع فيها مثل هذا الكلام !

لوموف : أؤكد لك بأن فكه الأسفل أقصر من فكه الأعلى !

ناتاليا : هل قسته ؟

لوموف : أجل ، إنه جيد فيمـــا يتعلق بالمطاردة ! أمـا حين يأتي أوان اقتناص الطريدة فهو لا يكاد يكفي للقيام بالمهمة المطلوبة .

ناتاليا : ولكن كلبنـــا أولا ينحدر من سلالة معروقة ـ فهو ابن هـــارنس وشيزيل ـ في حين أن جلد كلبك مرقط بالألوان بحيث لا تستطيع أن تخمن من أي صنف هو. ثم إنه عجوز وبشع وكأنه عجوز شمطاء !.

لوموف : إنــه متقدم في السن ، ولكننـــي لن استبدله بخمسة من طراز كلبكم فلاير ! لن

أفعل ! فترايز كلب حقيقي . أما فلاير ... غير أن من السخف لي أن أمضي في هذا الجدل ، فكل صياد لديه عدد لا يحصى من الكلاب من طراز كلبكم ، وخمسة وعشرون روبلا تعتبر مبلغا كبيرا كثمن له ! .

ناتاليا : التناقض في كلامك رهيب هذا اليوم يا إيفان فاسيليفتش . إذ ادعيت أولا أن المراعي لك ، والآن تقول إن كلبك ترايز أفضل من كلبنا فلاير . لا يعجبني في الحقيقة أن يقول الناس عكس ما يعتقدون به في الواقع . إنك تعرف تمام المعرفة في نهاية المطاف أن فلاير أفضل بمائة مرة من كلبك ، حسنا ، الغبي ترايز . فلماذا تقول عكس ذلك ؟ .

لوموف : إنك فيما أرى يا ناتاليا ستيبانوفنا تظنينني أعمى أو غبيا . ألا تعرفين أن لكلبكم فلاير فكا أخنس ؟

ناتاليا : هذا غير صحيح !

لوموف : بل له فك أخنس !

ناتاليا : (تصيح) هذا غير صحيح !

لوموف : ولماذا تصرخين ياسيدتي ؟!

ناتاليا : ولماذا تتكلم كلاما فارغا ؟ إنه أمر مقزز ، ولقد آن الأوان لكلبك كي يرمى بالرصاص ، ومع ذلك فأنت تقارنه بفلاير !

لوموف : عذرا ، ولكنني لا أستطيع أن أمضي في هذا الجدل ، بسبب ما لدي من خفقان !

ناتاليا : من الغريب ، كما ألاحظ ، أن أقل الناس معرفة بأمور الصيد ، هم أكثر جدلا في هذا الأمر !

لوموف : صمتا ياسيدتي ، قلبي ينفجر (يصرخ) اهدئي !

ناتاليا : لن أهدأ إلا حين تعترف بأن فلاير أفضل بمائة مرة من ترابر !

لوموف : بل هو أسوأ منه بمـــائة مرة ، ولقـد آن الأوان لكلبكم هـذا أن يمـوت . آه ! رأسي ! عيناي ! كتفي !

ناتاليا : أما أنا فلا أتمنى الموت لكلبك المعتوه ترابر ، فهو نصف ميت بالفعل .

لوموف : (باكيا) اهدئي ! قلبي يكاد ينفجر !

ناتاليا : لن أهدأ .

(يدخل تشوبوكوف)

تشوبوكوف : والآن ، ما الأمر ؟

ناتاليا : بابا ، قل بصراحة وبشرفك أيهما أفضل ، كلبنا فلاير أم كلبه ترابر ؟ .

لوموف : أتوسل إليك ياعزيزي ستيبـــان ستيبـانوفيتش أن تقول رأيك بشيء واحد . فك كلبك فلاير ، هل هو أخنس أم غير أخنس ؟ نعم أم لا ؟ .

تشوبوكوف : حسنــــا ، وماذا في ذلك ؟ وكان لهذا أية أهمية ! على أية حال ليس هناك كلب في المنطقة كلها أفضل منه وما إلى ذلك .

لوموف : ولكن كلبي ترابر أفضل منه ، أليس كذلك ؟ بشرفك !

تشوبوكوف : لا تنفعل يـــاولدي العزيـز ، واسمح لـــي أن أشرح الأمر لك . إن لكلبك ترابر ميزاته ، فهو من نسل جيد وسيقـــانه قوية وبنيته جيدة وكل مـا إلى ذلك ، إلا أن لديه نقطتـــي ضعف اثنتين إذا سمحت لـــي ، فهو متقدم في السن وأنفه أفطس .

لوموف : عفوا ، إن لدي خفقـــان .. ولكن فلنواجه الحقـــائق ... قد تتذكر بأننـا حين كنا نصيد في حقول ماروسكين كان ترابر يجري جنبا إلى جنب مع " سبوتر " ، كلب الكونت ، بينما كان كلبك فلاير متخلفا لمسافة نصف ميل خلفهما .

تشوبوكوف : لقد تخلف لأن صيادي الكونت ضربوه بالسوط .

لوموف : كان يستحق الضرب ، فكل الكلاب كانت تلاحق الثعلب بينمـــا أخذ فلاير يزعج الغنم .

تشوبوكوف : غير صحيح ! إنني أفقد أعصابي بسرعة ، ولذا أتوسل إليك أن تكف عن هذا الجدل . فقد ضربه هذا الصياد لأن الناس يغارون من كلاب غيرهم . أجل ، فكل واحد يكره كلاب الآخر ، وأنت ياسيدي غير بريء من ذلك . فما أن تلاحظ مثلا أن كلب شخص آخر أفضل من كلبك ترابر حتـى تبدأ في التصرف بطريقة أو أخرى ، وما إلـى ذلك .. هل ترى ؟ إننـي أتذكر كل ما تفعله !

لوموف : وأنا أيضا !

تشوبوكوف : (يقلده) وأنا أيضا ! وماذا تتذكر ؟

لوموف : خفقان ... ساقي شلت .. لا أستطيع !

ناتاليا : (تقلده) خفقـان !أي صياد أنت ؟ لا يليق بك إلا أن تستلقـي فوق المدفـأة في المطبخ لتفقس الصراصير والخنافس بدلا من صيد الثعالب ! خفقان فعلا !

تشوبوكوف : أجل صحيح ، فالصيد ليس علـى الإطلاق من شأنك وأنت تعانـي من الخفقـان وما إلى ذلك .... فالأفضل لك أن تلزم بيتك بدلا من أن تمتطي ظهر جواد يتقاذفك وينثرك من جانب إلى آخر . لو أنك تصيد فـي الواقع لهـان الأمر ، ولكنك تخرج للصيد كـي تتمكن من المجـادلة فحسب ، أو لتعوق طريق كلاب الآخرين وكل ما إلـى ذلك ! إنني أنفعل بسرعة ، لذا علينا أن نكف عن هذا الحديث . كل ما في الأمر أنك لست بصياد ، وهذا هوكل ما هنالك !...

لوموف : وماذا بشأنك ـ هل أنت صياد ؟ ـ إنك تخرج للصيد لتتزلف للكونت وتتمسح به وتدس على الآخرين ! آخ ، قلبي ! إنك غدار .

تشوبوكوف : ماذا ـ أنا غدار ؟ (يصرخ) اصمت !

لوموف : غدار .!

تشوبوكوف : إنسان خرع ! جرو متعنفص !

لوموف : جربوع عجوز ! منافق !

تشوبوكوف : حافظ على ألفاظك ، وإلا قتلتك ببندقية صدئة ، وكأنك مجرد حجلة ! طبل ثرثار !

لوموف : كل الناس تعرف ـ آخ قلبي ـ بأن زوجتك كانت تضربك ... رجلي ... رأسي ... ومضات تبرق أمام عيني .. أكاد أقع أرضا .. إنني أقع ...

تشوبوكوف : أما أنت فمدبرة منزلك تحركك بإبهامها !

لوموف : أخ .. أخ .. أخ .. قلبي ينفجر .. كتفي انتهى . أين كتفي ؟ .. إنني أموت (يتهالك على أحد المقاعد) طبيب ! (يغمى عليه) ...

تشوبوكوف : خرع .. جرو متعنفص .. طبل ثرثار ... يكاد يغمى علي ! أغمي علي !

ناتاليا : صياد فعلا ! لا تعرف كيف تركب ظهر الحصان (لأبيها) أبي ! ماذا حدث له ؟ بابا ! انظر يابابا (تصرخ) ايفان فاسيليفتش ! لقد مات !

تشوبوكوف : أشعر بأنني أفقد وعيي ! إنني أختنق .. أعطوني هواء !

ناتاليا : لقد مات ! (تهز لوموف من كم سترته) إيفان فاسيليفتش .. إيفان فاسيليفتش .. ماذا دهانا .. لقد مات ! (تتهالك على أحد المقاعد) طبيب ، طبيب ! (تنوح وتضحك بطريقة هستيرية) .

تشوبوكوف : ماذا حدث ؟ ماذا هناك ؟ ماذا تريدين ؟ .

ناتاليا : (تنوح) : لقد مات ! مات !

تشوبوكوف : من مات ؟! (يلمح لوموف) لقد مات بالفعل ! ياالهي ! طبيب (يحمل كأسا من الماء ويقربه من شفتي لوموف) . خذ رشفة .. لا لا يريد أن يشرب .. مات إذن وما إلى ذلك ... بالسوء حظي ... لماذا لا أوجه طلقة تخترق دماغي ؟ لماذا لم أحز عنقي منذ زمن طويل ؟ ماذا انتظر ؟ أعطني سكينا ! أعطني مسدسا ! (يتحرك لوموف حركة واهنة) أعتقد أنه يثوب إلى رشده .. اشرب بعض الماء .. حسنا .

لوموف : ومضات تتراقص أمام عيني .. ضباب يلفني .. أين أنا ؟

تشوبوكوف : من الأفضل لك أن تتزوج بأسرع وقت ممكن ـ وتذهب إلى حيث ألقت .. إنها موافقة (يضع يده في يدها) .. إنها موافقة وما إلى ذلك .. إنني أبارك هذا الزواج وما إلى ذلك ، فقط اتركوني وشأني !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لوموف : آه ، ماذا ؟ (يقف على قدميه) من ؟

تشوبوكوف : إنها موافقة ... حسنا ، تصافحا ولتذهبا إلى الجحيم !

ناتاليا : (تتأوه) : إنه حي .. أجل ... أجل .. إنني أوافق ...

تشوبوكوف : هيا إذن تصافحا !

لوموف : آه .. من؟ (يصافح ناتاليا) كم أنا سعيد .. عذرا ... ماذا هنالك ؟ أجل ، نعم .. إنني أفهم .. قلبي...ومضات ...إنني في غاية السعادة .. ناتاليا ستيبانوفنا ... (يصافحها) تنميل في ساقي ...

ناتاليا : أنا .... أنا سعيدة أيضا .

تشوبوكوف : يا للعبء الذي ينزاح عن كاهلي ... أف !

ناتاليا : ولكن عليك أن تعترف الآن ، ومهما كان الأمر ، أن ترايز ليس في مستوى

فلاير .

لوموف : بل هو أحسن !

ناتاليا : بل هو أسوأ !

تشوبوكوف : ها هي السعادة العائلية تبدأ ... أحضروا الشربات !

لوموف : إنه أحسن !

ناتاليا : بل أسوأ .. أسوأ ... أسوأ .

تشوبوكوف : (يصرخ محاولا إسكاتهما) الشربات ! احضروا الشربات .

(تنزل الستـــارة)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

• أنطون تشيخوف

كاتب المسرح والقصة القصيرة

ولد أنطون تشيخوف في بلدة تاجا نروج في جنوبي روسيا في علم ١٨٦٠ م حيث عاش طفولة قاسية في بيت فقير وتحت سيطرة والد مستبد متغطرس . وحين بلغ التاسعة عشرة من عمره رحل إلى موسكو حيث انتسب لكلية الطب وتخرج منها طبيبا في عام ١٨٨٤ . وقد حاول أثناء دراسته أن يساعد في إعالة عائلته الفقيرة وذلك بكتابة الأقاصيص والصور الأدبية التي كان ينشرها في المجلات تحت اسم مستعار ويعتبرها قليلة الأهمية ومجرد وسيلة يتكسب بها عيشه وعيش أسرته . إلا أنه التقى في عام ١٨٨٥ بسوفورين ، رئيس تحرير صحيفة : الأزمنة الحديثة " والتي كانت من أهم الصحف في بطرسبرج في ذلك الحين ، فشجعه هذا على الكتابة وأصبح واحدا من أقرب

أصدقائه وأخذ ينشر ما يكتب في " الأزمنة الحديثة " . وفي عام ١٨٨٦ نشر أول مجموعة قصصية من القصص القصيرة في دفتي كتاب ، وبعد ذلك بعام واحد ، أي في عام ١٨٨٧ تم عرض أول مسرحية له على خشبة أحد مسارح موسكو وهي مسرحية " إيفانوف " . عاش بعد ذلك ، ولمدة خمس سنوات ، في الريف القريب من موسكو حيث كان يمارس مهنته كطبيب ، كما كتب في نفس الفترة العديد من أحسن قصصه . إلا أن حالته الصحية ما لبثت أن بدأت تتدهور بسبب إصابته بالسل ، فنصحه أطباؤه بالانتقال إلى شبه جزيرة القرم على البحر الأسود حيث أن جوها الدافيء كان أفضل لحالته الصحية ، ومنذ عام ١٩٠٠ قضى معظم أوقاته في مدينة يالطا حيث التقى بالكاتبين تولستوي وجوركي .

كتب تشيخوف أفضل مسرحياته في السنوات الأخيرة من عمره حيث عرضت بشكل رئيسي على مسرح موسكو للفن الذي أنشأه حينذاك الناقد والمخرج والممثل المسرحي ستانيسلا فسكي . وقد اعتبر هذا المسرح تشيخوف أحد دعائمه الأساسية حتى أنه اتخذ طائر النورس ، وهو عنوان إحدى مسرحيات تشيخوف التي عرضت على خشبته لأول مرة في علم ١٨٩٨ ، اتخذه شعارا له .

وبعد " طائر النورس " كتب تشيخوف مسرحيات عدة لنفس المسرح كانت أهم ما تركه لنا من أعمال مسرحية وهـي : " الخال فانيا " (١٩٠٠) و " الشقيقات الثلاث " (١٩٠١) و " بستان الكرز " (١٩٠٣) ، والتي كانت آخر ما كتبه تشيخوف ، حيث مات في صيف علم ١٩٠٤ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أما مسرحية " الخطبة " هذه فهي إحدى المسرحيات القصيرة المكونة من فصل واحد والتي كتبها تشيخوف أثناء حياته الأدبية . ترسم هذه المسرحية ، شأن معظم أعماله الأخرى ، صورة واقعية للحياة الاجتماعية في روسيا في نهاية القرن الماضي ومطلع القرن الحالي .. وهو يركز فيها على العقليات السائدة في المجتمعات الريفية المغلقة بتفاهتها وضيق أفقها . ليس الهدف منها هو الإضحاك ، كما قد يتبادر للذهن ، بل كشف سطحية أفراد هذه المجتمعات وتفاهة تفكيرهم .

ربما كان الناقد والمخرج المشهور " ستانيسلا فسكي " الذي سبق أن أشرنا إليه هو من أفضل من نفذ إلى أعماق تشيخوف ككاتب مسرحي وذلك في كتاب ستانيسلا فسكي " حياتي مع الفن" . إذ يقول : " قد لا تتضح القوة الشعرية لمسرحيات تشيخوف بجلاء لدى قراءتها الأولى . فبعد أن تنتهي من قراءتها تقول لنفسك : " جيدة ، ولكن ليس فيها شيء خاص ، شيء يدير الرأس إعجابا . كل ما فيها حسن ، مألوف وصادق ، ولكن ما من جديد ! "

ويضيف ستانيسلافسكي قائلا : " لا بل إن القراءة الأولى قد تكون مخيبة للآمال أحيانا إذ تشعر بأنك غير قادر على أن تبدي فيها رأيا محددا . الحبكة ؟ الموضوع ؟ يمكنك أن توجزهما بكلمات قليلة ! الأدوار التي يلعبها الممثلون ؟ العديد منها جيد ، ولكن أيا منها لا يثير لدى الممثل الطموح دوافع كافية لتمثيله ...

" إلا أنك ما أن تستعيد في ذهنك بعض العبارات والمشاهد حتى تشعر بأنك تود أن تمعن فيها النظر من جديد وتطيل التأمل والتفكير بها . تسترجع تلك العبارات والمشاهد في مجمل المسرحية في مخيلتك ، فتحس بأنك ترغب بقراءتها من جديد ، وحينذاك تدرك مدى العمق الذي يختفي تحت السطح الخارجي ...

" ويمضي ستانيسلافسكي فيقول : " تشيخوف معين لا ينضب. فعلى الرغم من أنه ، ظاهريا ، يصور الحياة اليومية العادية في مسرحياته ، إلا أنه في الحقيقة لا يتناول الأمور العابرة أو المحدودة بل القضايا التي تتعلق بالإنسان أينما كان . فالإنسان في الواقع هو الفكرة المهيمنة في كل مسرحياته ؛ وهي مسرحيات مليئة بالحدث ، لا في تطورها الخارجي بل في الداخل ، إذ يختفي وراء السكون المتناهي في حياة شخصياته نشاط داخلي محموم وشديد التعقيد ".

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سعدية مفرح : آخر الحالمين كان
الكويت : دار سعاد الصباح ١٩٩٢

من الصعب تناول هذه المجموعة بوصفها مجموعة شعرية فحسب . ذلك أن للشاعرة استهلالا يستدعي التأطير التاريخي وبالتالي النظر إلى المجموعة ككل ضمن سياق مغاير ربما لأدبية النصوص التي يتضح أنها كتبت بعيدا عن الإطار التاريخي المشار إليه لكونها سبقته زمنيا (ما بين ١٩٨٧ و ١٩٨٩) . في الاستهلال تشير الشاعرة إلى أن المجموعة كانت قد طبعت عام ١٩٩٠ غير أن الاحتلال العراقي حال بينها وبين الانتشار ، مما استدعى إعادة طبعها عام ١٩٩٢ طبعة ثانية " مزيدة بالوطن ومنقحة من البرابرة " .

من هنا تكتسب المجموعة دلالة تنضاف إلى الدلالات الكثيرة والمتشابكة للقصائد ، دلالة يبلورها الاستهلال منذ البدء فيترك ذلك أثره على تناولنا لتلك القصائد أو على تقييمنا لها على الأقل . ومع أن ذلك قد يتضمن قدرا من الابتسار أو الاعتساف لخصوصية التجربة الإبداعية في سياقها التاريخي - بإرغامها على الدخول في أفق تاريخي مغاير قليلا أو كثيرا هو أفق الاحتلال العراقي - فإن ثمة حتمية للإضافة الدلالية المشار إليها لايبدو بمقدور كثير من القراء تجاوزها .

أحد العوامل التي ستساعد على إحداث التداخل المشار إليه هو أن نوع المعاناة التي أحدثها النظام العراقي باحتلاله الكويت ليس غريبا كل الغرابة عن بعض ألوان المعاناة التي ترسمها بعض قصائد الديوان ، فاستشهاد ابن الوطن ، مثلا ، وهو يرى انهيار أحلامه في رؤية وطنه شامخا ليس بالاستشهاد الغريب على ما شهدته الكويت عامي ١٩٩٠

و ١٩٩١ . وهذا الاستشهاد هو ماترسمه القصيدة التي يحمل الديوان عنوانها . فإذا ما أضيف هذا إلى الهم الوطني الطاغي على المجموعة ككل اتضح لدينا أن التاريخ لم يأت كمفاجأة كبرى للقصائد ، ليس على المستوى الحرفي طبعا الذي تغدو به القصائد تنبؤا بما حدث ، وإنما على مستوى المعايشة لأوضاع الأمة ككل وهو تمهيد للكوارث وألوان المعاناة المترتبة عليها .

البطل الشهيد في قصيدة " آخر الحالمين كان " نموذج للبطل التراجيدي الذي يلقى مصرعه واقفا في وجه مجتمع يئد الحلم . والشهيد هو الشاعرة أيضا بقدر ما هو تجسيد لرؤاها ومخاوفها في الوقت نفسه . والواقع أن الشاعرة تتكرر بصور مختلفة في قصائد أخرى ، تماما كما يحدث للمجتمع كقوة مضادة وللمجابهة بينهما وهي تغذي الرؤية الشعرية بأدواتها وتمنح القصائد نفسا دراميا عالي النبرة غالبا . أما القضية موضوع المجابهات المستمرة فهي قضية مجتمع يفرض أعرافه وعاداته وأنماطه المعيشية والسلوكية على الفرد بكل ما قد يعتري تلك الأعراف والأنماط من صنوف التردي الأخلاقي أو مظاهر الانحطاط المدني ودون اكتراث بفردية الإنسان أو خصوصيته .

قصائد مثل " اعترافات امرأة بدوية " و " سيناريو " و" الأوتاد تموت انتحارا " تحمل صورا حية للمجابهة المشار إليها ، ولكن من زوايا متعددة تتجاور حينا وتتقابل حينا آخر . ففي " اعترافات امرأة بدوية " تقف الشاعرة ـ المتحدثة أمام المجتمع المدني تدفع انهياراته بنقائها البدوي الذي لم يزل يسكنها رغم هروبها منه . إنها معذبة بانتمائها البدوي لكنها تفضله على انتماء مدني أو حضري يعني الانهيار وفقدان الهوية :

" يعذبني التذكر

فأهرب منه إلى الوعي

يبدو جنون التذكر أكثر عقلا

وأكثر وعيا / فأحزن
على (الطرش) الذي ضاع
بين خطوط الدماء ،
التي ترسم السكك الحديدية .... "

لكن هذا الانتماء البدوي يتوارى في قصيدة " سيناريو " لتتحدث الشاعرة راسمة مشاهد الانهيار الخلقي في عالم المدينة من داخل ذلك العالم وكأنها تعيش نوعا من الابتعاد عن القبيلة وتستسلم لمدينة طالما فرت منها . ثم ما نلبث أن نقرأ قصيدة تكرس هذا الابتعاد :

أخـونها
في كل ليلة
أعاشر الضياء
لكنني
أضبطها في لحظة الخيانة
راسبة في قاعي
مثل بقايا قهوة المساء
تمد لي لسانها
تضحك من حضارتي المسكوبة
المهـانــة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هكذا تقول في " قبيلتي " وهي تعيش لحظة انفصام بين ذاتها البدوية الغريقة في قاع الفنجان وذاتها الحضرية المزيفة وهي تتناول القهوة من الفنجان نفسه . إنها الصورة المقابلة لتلك المرسومة في " اعترافات امرأة بدوية " وفي قصائد أخرى مثل " عندما يتكلم

الطير " التي يتكثف فيها الحضور البدوي وتتجاوز الشاعرة انفصاماتها في توحد واضح مع حبارى الصحراء (وأنا عش جسدي / لحبارى سكنتني منذ سنين) .

في " عندما يتكلم الطير " حضور بارز للموروث الشعري البدوي عبر الاقتباس من قصيدة مشهورة لراكان بن حثلين . ويأتي ذلك بالطبع في سياق البحث الدائب عن الهوية والحرص على تأكيدها لامن خلال الموضوعات فحسب وإنما من خلال التقنية اللغوية الشكلية أيضا . ومن يطالع القصيدة سيلاحظ إلى جانب الاقتباس الشعري تكررا لبعض الألفاظ العامية البدوية مثل " عد " (بئر) و " رواق " و " رجم " .

غير أن سعدية مفرح وهي تقارب موروث الصحراء لا تتوغل بعيدا في خصوصية ذلك الموروث (كما يتوغل الصيخان أو الثبيتي أو علي الدميني ، مثلا) . فكأنما هي تخشى على حداثتها الشعرية ، أو أن ما تفعله هو نوع من التجريب الذي قد يتمخض عنه قدر أكبر من التوظيف للموروث الشعبي أو البدوي مستقبلا . إن من الواضح أن الديوان الذي بين أيدينا ذو نزعة تحديثية قوية على مستوى اللغة والشكل لكن من الواضح أيضا أن هذه نزعة معتدلة وقد تعكس باعتدالها الموقع الثقافي الذي تتحدث منه الشاعرة . أما طبيعة ذلك الموقع فإنه برزخي متأرجح بين موروث مدينة محيطة وطاغية وموروث صحراء متباعدة أبدا . الارتباك الذي قد يلاحظه القارئ في بنية بعض القصائد (الخلل الموسيقي في عدد من القصائد منها اعترافات امرأة بدوية والتنافر بين إيقاعية " نقوش على ذاكرة أم " ونثرية التفاصيل المستدعاة من حياة المدينة ، كأمثلة) هذا الارتباك قد يكون مؤشرا بحد ذاته على التأرجح المشار إليه . غير أن هذا لا يحول دون الإشارة إلى تميز بعض القصائد الأكثر إيغالا في الحداثة بعيدا عن النزعة البدوية الحاضرة في كثير من القصائد الأخرى . تلك هي القصائد القصيرة نسبيا مثل " شروعان " و" شارع " و " أمسية " و " وحدة " و " وطن " حيث المفارقة المألوفة التي تجعل المعشوق تجسيدا لموت العاشق :

حين انتهت اللوحة

ماكانت تنقصها الألوان

ولا ضربات الريشة

أو صيحات الإعجاب المندهشة

لم ينقصها غير جدار مفرد

كي تصلب فوقه

تأوي ، إذ تصمت كل الصيحات ،

إليـه .

لكن مألوفية المفارقة لا تقلل أبدا من الابتكار الذي تتضمنه ، فمن منا فكر بالجدار كمكان تموت عليه اللوحة ؟ أليس مجرد التفكير بالمسمار والخيط كاف لإثارة الدهشة والحزن معا فينا ؟ وأليس في ذلك ما يذكر برائعة أمل دنقل التي ترسم الزهور ذاهبة للمرضى " وعلى صدرها حملت راضية اسم قاتلها في بطاقة " ؟ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقفة مع شريفة الشملان في مجموعتها القصصية
((منتهى الهدوء))

سمير أحمد الشريف

كان محقا ذاك الذي أطلق عبارة «الهدوء الذي يسبق العاصفة ».

هذه الرتابة التي تكبل أنثى قصة [الجنين] ، وهذا الإيقاع المتهادي الذي يلون لمحاتها ليس عاديا ، هذا البرود وهذه اللامبالاه التي ترسمها شريفة الشملان قنبلة موقوتة تراها بعينيك ، تحسها بنبض قلبك وجميع مشاعرك ، يجرفك حسك الدفين وتكاد تمسك بخيط واه غير مرئي لكنه محسوس فيجتاحك لظى انفعال حاد وتتذكر مقولة " الهدوء الذي يسبق العاصفة " ، الرتابة تخدرك وتشير إليك أن : توقف : فالنتيجة جاءت على عكس ما بشرت به المقدمات .

في قصة « الجنين » نقف وجها لوجه مع الزوج السادي الذي يشوي زوجته على جمر السخرية ، والزوجة التي تقابل كل هذا العنت بهدوء أعصاب ولا مبالاه لدرجة تثير الزوج حتى يصرخ مستنكرا : " أمعقول أن كل هذه الاهانات لا تحرك كرامتها ؟! .

لكن لماذا يسوم الزوج امرأته كل هذا العذاب ؟ هل السبب عدم انجابها وهي الصابرة المحتسبه ؟ المفارقة تأتي أخيرا عندما يعود الزوج إلى بيته الذي اعتاد الهروب منه ، يعود جائعا مفتشا عن شيء يأكله فيجدها غارقة في دمها .

" قالوا لي ميتة .. البقية في حياتك .. ذهلت وصرخت ما سبب موتها ؟

قال الطبيب : أين كنت يا سيد تترك زوجتك تنزف حتى الموت ألم تعلم أنها حامل ؟ "

هنا تمتلك القاصة ناصية الفن وتلقي حجرا في بركة الحدث الراكد المطلي بالهدوء ، وتبرز بشكل لا غموض فيه قدرتها على استبطان مشاعر أشخاصها وغوصها في أعماق مكنوناتهم وتصوير تناقضاتهم .

إن استخدام القاصة لمفردة " الهدوء " كان موفقا جدا وموظفا ضمن سياق السرد القصصي الذي لازم الكلمة التي انتهت بنا إلى سفح الدهشة ؛ نطل على حجم الفاجعة التي تمنيت أن تنهي القاصة قصتها بها وتترك تفصيل حجم الكارثة لخيال القارئ وإحساسه فهي قد اقلقت مشاعرنا ووضعت الصورة أمامنا مكبرة وهذا دور الفن .

وكما التقينا مع الرجل كراوية لحدث قصة « الجنين » فإننا نلتقي مع راوية أنثى في قصة « أحمر شفاه » لكنها أنثى تثأر من الرجل والبطلة هنا تستعرض شريط أيامها منذ زواجها وتصور حالة العسر والقسوة التي عايشتها مع زوجها .

" كلهن فرحات إلا أنا .. يمسك بذراعي جلادي الجديد .. لقد وقع له والدي عقد ملكية " فهل يمكن اعتبار ذلك رفضا من المرأة لأنوثتها أم تمردا على هذه الأنوثة ؟ الغريب هنا أن هذا الرفض وهذا التمرد يأتيان دون أن يقصر الرجل تجاه زوجته بشيء طار بها إلى روما وقدم لها كل ما يستطيع . ترى ما السر في أن هذا الرجل يلاقي كل هذا العنت من زوجته ولا يتحرك بالشكوى ؟ هل يمارس لعبة ذكية ويعزف على وتر ليحرك قلب زوجته التي غاب عنها واكتشف حبها الدفين ؟! إنه الحب ـ هذه المعجزة التي لها فعل السحر ولكن بشرط النضوج على نار هادئة !!

في قصتها « عقد عمل » ترصد شريفه الشملان أغوار بطل القصة عويس الذي ودع بلده وزوجته وجاموسته خلعهما من تاريخه . وغازل المستحيل . في «عقد عمل » صورت القاصة الريفي البسيط الساذج الذي يركب الطائرة للمرة الأولى ويواجه العالم مسلحا بأميته وضيق أفقه وضميره النقي . يحلم عويس بعالم آخر يعمل فيه بشرف وحرية وكرامة ،

تمتلئ جيوبه بالفلوس الحلال ليتمكن من استعادة جاموسته التي باعها ، وقلادة زوجته التي رهنها ثمنا للحصول على تذكرة الخروج من الجحيم . يسافر عويس ويقف في طابور ختم الجوازات وما درى أنه مع كل خطوة يخطوها يلامس حافة الفجيعة ويقترب من منظر العالم السفلي القذر . يتغاضى عن الجو الحار القاتل الذي لا يجد له فيه عزاء غير الأمنيات بالحصول على رغيف خبز معجون بعرق الجبين وماء الكرامة لكن قلب هذا المسكين لا يلبث أن يقفز عندما اقترب الشرطي منه ليأخذه فيكاد يصرخ لأنه متأكد من كل شيء .. الجواز ساري المفعول والبطاقة الصحية مختومة حسب الأصول وفلوسه حلال (ماذا حصل للعالم !) إنها زمجرة العاصفة بعد أن تراخت عضلات الهدوء ، إنها العاصفة التي ستترك عويس بلا جذور وبلا ماض . ها هو الضابط يصرخ منفعلا : « العقد مزور والشركة لا وجود لها ، والشخص الكفيل لا سجل له » بلا أدنى حركة يتكلس لسان عويس تدور به الدنيا ، تغيم الرؤى في ناظريه وتحرقه المفاجأة ويشاهد دخان الآمال تتلاشى أمام بصره . ستتولى شركة الطيران التي قدمت عليها ترحيلك لكن أي نوع من الهدوء انتاب عويس لحظة أن تبلد إحساسه وبشكل خاص لحظة أن أمعن النظر بوجوه من حوله وقرأ على ملامحهم ورطته ، أنه الهدوء الذي تجيد رسمه ريشة شريفة الشملان . لقد استخدمت القاصة أسلوب اللقطة السينمائية والاسترجاع والمنولوج الداخلي بتكثيف بعيد عن الركاكة وسرد متماسك متقن مقدمه طرحها الهادىء عبر مقدمات هادئة ليوصلنا إلى نتائج تثير العقل وتحرك الوجدان .

إن قصص الشملان قامت بوظيفتها الإيصالية على خير وجه لدرجة أنها أصبحت جزءا من المتلقي بعد أن كانت هدفا للمبدع .

معادلات القصة النسائية السعودية

دراسة نقدية وببليوجرافيا وأنموذج

المؤلف : راشد عيسى

الناشر : مؤسسة إصدارات النخيل ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٤م . الطبعة الأولى (٣٠٤) صفحة من القطع المتوسط (١٧×٢٤)

يتكون الكتاب من خمسة أبواب يقول عنها المؤلف :

" لقد جعلت الدراسة تتمحور حول خمسة أبواب :

الباب الأول : يتضمن عرضا موجزا لمسيرة المرأة السعودية عامة والأديبة بخاصة موضحا أشكال المتابعة النقدية التي واكبت العطاءات القصصية .

الباب الثاني : ويحوي دراستين تحليليتين لأهم سيماءات التوجه الإبداعي بصورة عامة في قصص الكاتبات .

الباب الثالث : ويضم الدراسات النقدية (الخاصة) في قصص أهم الكاتبات .

الباب الرابع : ويحوي مختارات من قصص الكاتبات حتى يتسنى للمتلقي العربي التعرف المباشر على إبداع المرأة القصصي في المملكة .

الباب الخامس : ويضم بيلوغرافيا (هكذا) شاملة للقاصات السعوديات كي يسهل للدارسين والباحثين والنقاد التحري التوثيقي المرجعي " (ص ص ٥ـ٦) .

وعن المقصدية والغاية من الكتاب فالمؤلف يقول : " وأزعم أنني أردت من هذه المبادرة النقدية أن تكون إشارة فاعلة إلى ضرورة الالتفات النقدي الجاد إلى إسهامات الفن القصصي عند المرأة في المملكة العربية السعودية ـ نوعية وكمية ـ في جوهر الأدب العربي في هذه البلاد من منحى وفي الارتقاء بحضارة الفتاة السعودية (هكذا !) إلى آفاق سامية مستقاة

من منابعها الإسلامية الكريمة ومن فؤاد مجتمعها الأصيل .. ومن كرامات عروبتها ومن مكانتها الإنسانية الرفيعة فوق هذه المعمورة (ص ص ٤ ـ ٥) .

أما عن المنهجية المتبعة في هذه " المبادرة النقدية " فيقول المؤلف :" وأزعم بتواضع أنني اجتهدت كي يكون هذا الكتاب مرجعا يجمع بين الخط الأكاديمي والتوجه النقدي الحر " (ص ٦) .

وإذا تجاوزنا هذه الاقاويل التي تطل علينا في مقدمة يسميها المؤلف ، وبشاعرية يغبط عليها ، " نافذة ضوء " فإننا سنكتشف مجموعة من الحقائق البسيطة التي تجعلنا نشك أن هذا الشيء الذي بين أيدينا هو حقا كتاب في النقد الأدبي " الجاد " أو " الأكاديمي " أو حتى المحقق لأوليات الكتابة النقدية كما يعرفها ويمارسها المشتغلون في هذا الحقل من أكاديميين وغير أكاديميين .

أولى هذه الحقائق أن النصف الأول من الكتاب ليس أكثر من مقالات صحفية مجمعة تجميعا لا يربطها أي منطق ، نظري أو منهجي ، اللهم إلا أنها تقول كلا ما عاما وسطحيا عن مجموعة من النصوص القصصية التي يقرأها المؤلف كيفما اتفق .

أما النصف الثاني من الكتاب ، وهو الأجمل والأهم بالتأكيد ، فليس للمؤلف فيه سوى جهد الجمع لمادة منجزة سلفا وهي ثلاث وعشرون قصة قصيرة لكاتبات سعوديات وقائمة ببليوغرافية أظنها من إعداد القاص خالد اليوسف الذي عرف بجهوده الطيبة في هذا المجال، وما يرجح هذا الظن أن المؤلف يشكره في المقدمة دون أن يحدد مبرر الشكر ودواعيه .

الحقيقة الثانية أن النصف الأول من الكتاب ، وهو الجزء الذي يفترض أن تظهر فيه ملامح ولو بسيطة من " النقد الأكاديمي " ، فإنه يفتقر إلى أبسط مظاهر وأشكال التوثيق للمصادر والمراجع التي قد يذكرها المؤلف من مقام لآخر !. وحتى إذ يورد المؤلف مقاطع

من القصص التي يحللها ، كما يزعم ، لا ندري إن كانت مجتزة من نصوص نشرت في الجرائد والمجلات أم إنها منشورة في مجموعة قصصية !! مما يدل على انعدام الجدية العلمية في أولى وأبسط صورها .

الحقيقة الثالثة التي تؤكد وتدعم ما ذهبنا إليه أعلاه أن المؤلف لم يدقق جيدا في قراءاته، بحيث يعمل على إعادة تنسيقها وتنظيمها ، بحيث تقسم إلى قراءات في الموضوعات (التيمات) أو في الأساليب اللغوية ، أو في التقنيات السردية لتحوز بعض المنطق والتماسك . ولعل غياب الترتيب والتنسيق في هذا المستوى يعود إلى أن الأمر يتعلق بقراءات انطباعية يجريها شخص يفتقد إلى الأدوات النقدية الأولية فضلا عن افتقاده إلى المنهج والرؤية النظرية .

وفي الفقرة الثانية التي استشهدنا بها أعلاه ما يدل على أسلوب / عقل المؤلف الذي يطلق الكلام دونما أي تدقيق لا في منطوق العبارة ولا في منطقها ، وإلا فما معنى الحديث عن " اسهامات الفن القصصي عند المرأة في المملكة العربية السعودية ـ نوعية وكمية ـ في جوهر الأدب العربي في هذه البلاد من منحى .. وفي الارتقاء بحضارة الفتاة السعودية .. الخ " إنها الركاكة بعينها وبكل مدلولاتها .

لقد كنا نظن أن هذا النمط من النقد السائب والخادع قد اختفى بعد أن تنبه مجموعة من الباحثين إلى تهافته وضآلة غاياته الحقيقية ـ التي لا تخفى على أحد ـ إذ أنه أقل من مستوى كتابات من سماهم ، وبحق ، الدكتور منصور الحازمي " نقاد الشنطة " الذين يجيدون بعض قواعد اللعبة إذ يكتبون ويؤلفون .

ثم إن في المشهد النقدي المحلي مجموعة طيبة من الدراسات الجادة التي تناولت القصة القصيرة عامة أو القصص التي أنجزتها كاتبات سعوديات ، وبالتالي فإن أي كتاب نقدي يستحق هذه التسمية يجب أن يضيف إليها جديدا إن في مستوى الموضوع المقروء أو في

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

مستوى مناهج القراءة النقدية التي يقترحها لمقاربة هذا النص أو ذاك ، وأحيل إلى إنجازات الحازمي والهاجري والشنطي والنابلسي على سبيل التمثيل لا الحصر .

وباختصار نقول : إن هذا الكتاب يجب أن يقرأ لا لما يمكن اكتشافه فيه من قيم معرفية أو منهجية ، وإنما ليعرف القارئ جيدا أن هناك من يتوهم بسذاجة مفرطة أن كل القراء من السذجية بحيث لا يميزون بين الجيد والرديء لا في الكتابة الإبداعية ولا في الكتابة النقدية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الكاتبة
صوت جديد في الثقافة العربية !

.. في إصدار جاد ، طالعنا مع نهاية العام المنصرم (ديسمبر ١٩٩٣ م) من لندن العدد الأول من مجلة " الكاتبة " شهرية ثقافية ، لتكون منبرا يرصد مغامرة المرأة في الكتابة ، ومغامرة الكتابة في المرأة . وعلى قاعدة التسليم بمبدأ الحق في الأختلاف يحتفي بالسجال خاصة من أجل استعادة الأنوثة من الهوامش التي أقصيت إليها عبر الأزمنة العربية المتقادمة والمستحدثة ، لتكون في القلب من حركة الفعل في الثقافة والحياة .

تعنى " الكاتبة " بتظهير صورة المرأة في الثقافة العربية قديما وحديثا ، وبالأقلام الجديدة الشابة ، وبالرصد المستمر لاتجاهات الأدب والفكر والفن في العربية وفي لغات أخرى ، وضمنا ما يصدر عن الحركات النسائية .

وتنطلق المجلة من أن الثقافة نتاج يحققه التراكم لا القطع ؛ ولأنها مجلة مستقلة فإنها تدعو الكاتبات والكتاب في أقطار العالم العربي إلى الكتابة إليها والإلتفاف من حولها .

في زاوية لها بعنوان " منطقة ثالثة " تقول لينا الطيبي عن فكرة مجلة تعني بتعبير المرأة ما يلي :

" عندما ووجهت بالفكرة ... استيقظ بي ذلك التطرف المعبر عنه في ـ لا ـ لم أقتنع بفكرة أن يكون للمرأة أدبها وللرجل غيره .. كانت صدمة أولى وردا غير مترو ، بعد ذلك شعرت بميل نحو هذه الفكرة ، وبفهم آخر ، أن لا تكون منبرا يكرس الفصل بين أدب المرأة وأدب الرجل بقدر ما تكون منطقة ثالثة تربط بين الاثنين في لقاء وسجال حول فكرة الأنوثة وعلاقتها بالذكورة ، لأن ظاهرة تقسيم الأدب إلى أدبين ، موجود حتى لو أنكرنا ذلك ولها تعبيراتها الجمة ص ١٩ " .

من مقالات العدد " هل ثمة مكان للمرأة في الفن التشكيلي العربي " للباحثة السويسرية المستعربة (سيلفيانف) و " صورة ـ الأخرى ـ في الرواية العربية " لجورج طرابيشي " المرأة والدين في السودان " للسيدة فاطمة إبراهيم رئيسة الاتحاد النسائي العالمي " رحلة في إبداعات مدينة خارجة من الحرب ـ عن بيروت ـ " لمي غصوب " مادونا ـ إغراء الجسد ما بعد الحداثي " يقول فيه صبحي حديدي .

" مادونا هي الشكل الأكثر وضاعة للثقافة الشعبية الجمالية ، ولطغيان الأسلوب على المحتوى والغلاف الحلو على الحشوة السامة ... مادونا هي نقيض التحرر النسوي ، رغم وقوف بعض المنظرات النسويات إلى جانبها .. ص ٧،٦ " .

ونلتقط من بعض العناوين الفرعية لحوار مع رنا قباني ما يلي :

ـ عندما تكون هناك أفران غاز جديدة في أوروبا سيكون المسلم ضحية هذه الأفران ص ٢٢.

ـ سلمان رشدي لم يفهم أن الغرب عندما يعطيك إمكان النجاح إنما يمد لك الحبل لتصبح أسيره ، وليحركك إن استطاع ، ومن ثم تشنق نفسك ص ٢٣ .

ـ فاطمة المرنيسي على حق عندما تقول للغرب ونسائه لن أرفض ديني لأستحق القبول من جانبكم ص ٢٤ .

حفل العدد بست قصائد لكل من دانييل صالح ، فوزية أبو خالد ، الهنوف محمد ، مها خالد ، عائشة أرناؤوط ، هدى حسين .

كما اشتمل على خمس قصص لكل من حنان الشيخ ، وهدى بركات ، وسالمه صالح ، وسلوى نعيمي ، ونجوى بركات .

يحوي العدد مجموعة من الكتابات ضمها عنوان " الباب المفتوح " وعددا من الزوايا ومراجعات الكتب .

من الكتاب المعلنين للمجلة ابراهيم فتحي ، فاطمة موسى ، سميرة المانع ، فوزية رشيد ، كمال أبوديب ، محمد بنيس ، رشيده بنمسعود ، حاتم الصكر ، حلمي سالم ، وغيرهم ..

يرأس تحرير المجلة نوري الجراح ، وتشارك في التحرير لينا الطيبي ويخرجها فنيا محمد الصاروط ، ويقع العدد في ٨٠ صفحة من الورق الفاخر .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com